



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO**  
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS - CEFD  
CENTRO DE ESTUDOS E SOCIOLOGIA DAS PRÁTICAS  
CORPORAIS E ESTUDOS OLÍMPICOS - CESPCEO



**FERNANDA CELINGA SIQUEIRA DUQUE**

**FRONTEIRAS ENTRE AS DUNAS:**

Compreendendo a Cultura Lúdica na Vila de Itaúnas (ES)

VITÓRIA

2012

**FERNANDA CELINGA SIQUEIRA**

**FRONTEIRAS ENTRE AS DUNAS:**

Compreendendo a Cultura Lúdica na Vila de Itaúnas (ES)

Dissertação apresentada ao Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito da qualificação para obtenção do título de Mestre em Educação Física.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Nazareno Ferreira Borges

VITÓRIA

2012

Celinga, Fernanda, 1986-  
C392f      Fronteiras entre as dunas : compreendendo a cultura lúdica  
na Vila de Itaúnas (ES) / Fernanda Celinga. – 2012.  
172 f. : il.

Orientador: Carlos Nazareno Ferreira Borges.  
Coorientador: Osvaldo Martins de Oliveira.  
Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade  
Federal do Espírito Santo, Centro de Educação Física e  
Desportos.

1. Identidade social - Itaúnas (Conceição da Barra, ES). 2.  
Memória coletiva - Itaúnas (Conceição da Barra, ES). 3. Cultura.  
4. Hibridação. I. Borges, Carlos Nazareno Ferreira. II. Oliveira,  
Osvaldo Martins de. III. Universidade Federal do Espírito Santo.  
Centro de Educação Física e Desportos. IV. Título.

CDU: 796

---

**FERNANDA CELINGA SIQUEIRA**

**FRONTEIRAS ENTRE AS DUNAS:**

Compreendendo a Cultura Lúdica na Vila de Itaúnas (ES)

Dissertação apresentada ao Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito da qualificação para obtenção do título de Mestre em Educação Física.

Aprovada em 30 de Junho de 2012.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

**Prof. Dr. Carlos Nazareno Ferreira  
Borges (UFES)**

---

**Prof. Dr. Felipe Quintão de Almeida  
(UFES)**

---

**Prof. Dr. Antonio Carlos de Moraes  
(UFES)**

---

**Prof. Dr. Osvaldo Martins de Oliveira  
(UFES)**

Vitória  
Junho de 2012

Aos meus pais, Wando, Lurdes e Miguel, e aos meus irmãos, Lucas Miguel e Luiza, pessoas fundamentais na minha vida.

Ao meu amado esposo Duque Jr, pela sua cumplicidade, paciência e compreensão.

Ao meu primo Paulo Francisco (*in memorian*), um anjo que passou pela minha vida.

## **AGRADECIMENTOS**

Acima de tudo agradeço a Deus por tudo nesta vida.

A minha querida mãe que me deu o dom da vida, amor incondicional e me incentivou a seguir meus sonhos.

Aos meus pais, irmãos e familiares pelo apoio e por acreditarem em mim e me motivarem, sem me esquecer da minha saudosa Vó Rosa que sempre me incentivou a estudar mais e mais.

Ao meu amado esposo que me auxiliou em todos os momentos deste processo, sendo um grande pilar para me apoiar incondicionalmente.

Aos meus colegas de graduação, pós-graduação e do CESPCEO que ficarão guardados eternamente no meu coração e nas minhas lembranças.

Aos meus amigos marcaram minha vida de maneira ímpar durante este processo e aos meus alunos, que me possibilitaram e possibilitam a experiência de docência.

Ao meu amado orientador Carlos Nazareno Ferreira Borges, o Naza, por todo conhecimento construído em conjunto e por sua paciência na construção desse estudo.

Ao querido “coorientador” Osvaldo Martins de Oliveira, que me abriu as portas para uma gama de conhecimentos correlacionados a Antropologia, tendo paciência para os meus devaneios.

Aos professores Antonio Carlos de Moraes e Felipe Quintão de Almeida, pelas contribuições durante a banca de qualificação e por me proporcionar o crescimento.

À Fundação de Amparo a Pesquisa do Espírito Santo que acreditou e financiou esta pesquisa.

Aos meus queridos amigos da Vila Itaúnas, pessoas fantásticas que me proporcionaram uma experiência inenarrável de vida. Obrigada pelas danças, pelo forró, pelos risos, gengibres e tapiocas, pelas conversas e pelos cafés.

Pessoas que maravilhosas que jamais esquecerei por dividirem comigo uma pouca das suas histórias de vida, suas experiências. Pessoas como Seu Silvio, Dona Iraci, Seu Caboquinho Dona Nelza, Dona Cidalina, Seu João Quemodes, Seu Preto Veíó, Dona Janira, Seu Graciolino, Dona Marilda, Dona Maria Antônio, Dona Maria Catarina, Dona Maria Clara, Cidinho, Pedrolina, Seu

Benedito Maia, Seu Bernabete Maia, Seu Anísio, Seu Wantuil, Dona Vitória, Janete, Dona Domingas, Mariazinha, Rodrigo, Plínio, Thiago, Pepê, Brazim, Seu Antônio Conceição, Seu Bartolomeu, Valéria, Seu Paulo Jacó, Dona Conceição, Tatu, Dona Tereza, família Facão, família Maia, família Bonelá, Seu Mateuzinho, Dona Aninha, Dona Dorota, Seu Osmar, Seu Zé Lardo, Dona Adontina, Calu, Maria Ines, Seu Antônio Bongado, Dona Maria Bongado, Seu Dario, Se Terto, Seu Nilo, Dona Luluca, Dona Zirinha, Cecília, Tatu, Seu Androlino, Seu Lauro Mauro, Seu Ernandes, Patrícia, Enio e tantos outros que me ajudaram a enriquecer as histórias da Vila de Itaúnas.

À Comissão Folclórica de Conceição da Barra, que me proporcionou uma vivência maravilhosa, principalmente às amigas Simone Ferreira, Bárbara e Letícia Camilo.

A todos que me torceram por mim e que me apoiaram nesta caminhada, digo MUITO OBRIGADA !!!

“A vida é uma peça de teatro que não permite ensaios, por isso cante , chore, dance, ria e viva intensamente antes que a cortina se fecha e a peça termina sem aplausos”.

(Charles Chaplin)



## RESUMO

A proposta deste estudo é compreender os usos e contra-usos da cultura lúdica em Itaúnas (ES) visando entender a constituição desta vila como um lugar e não lugar destacando dois momentos cultura lúdica local. Para tanto, partimos da compreensão de cultura como uma teia de significados transmitidos historicamente que se utiliza de símbolos como meio de comunicação entre os homens, perpetuando e ampliando seus conhecimentos e suas atividades perante a vida (GEERTZ, 1989) e neste emaranhado de significados podemos encontrar a cultura lúdica, que por sua vez está a *expressão humana de significados da/ na cultura referenciada no brincar consigo mesmo, com o outro e com o contexto* (GOMES apud GOMES, 2004).. Buscando atingir a proposta deste estudo, realizamos um levantamento da memória produzida sobre o lugar, a história da cultura lúdica da Vila de Itaúnas e como essa cultura lúdica vem sendo apresentada atualmente na vida dos moradores da vila em seis incursões etnográficas à vila, contando com a contribuição dos moradores que chegaram a residir na antiga vila, habitantes e investidores que auxiliaram a construção da nova vila. Além disso, tomamos o conceito de cultura lúdica para compreender esquemas de comportamento que permitem iniciar a brincadeira entendendo que as práticas de divertimento são um dos principais meios de que a sociedade dispõe para estreitar seus laços coletivos e se sentir unida. Diante destes pressupostos teóricos, combinamos os dados advindos da observação direta nos momentos de incursão à vila, das memórias dos moradores mais antigos e de grande representatividade, além da pesquisa de informações associadas à vila em dois momentos que compõem a cultura lúdica local: o forró, simbolizado pelo Festival Nacional do Forró de Itaúnas (FENFIT), e as Festas de São Benedito e São Sebastião, com as apresentações das Referências Culturais. Os dados da pesquisa nos revelaram que Itaúnas se apresentou como um palco diversificado e extremamente atrativo, pois os usos estabelecem a vila como lugar. Assim, percebemos que o espaço da Vila de Itaúnas é um lugar diferente para quem vive as Referências Culturais ou as atividades ligadas à Indústria Cultural do forró, um lugar distinto para aqueles que desde que nasceram habitam em Itaúnas, para aqueles que saíram e retornaram, para aqueles que vieram a habitar a vila e para aqueles que por ali passam. Desta forma, a Vila de Itaúnas pode ser considerada um espaço que, ao ser significado, se constitui numerosos lugares devido às suas inúmeras possibilidades de usos, fluxos e fronteiras que denotam a hibridez contida na rede da cultura lúdica local, viva na memória dos nativos, estrangeiros e turistas que significam a vila. Logo, Itaúnas é um lugar significado pelo forró, mas também significado pelas práticas das Referências Culturais. Assim sendo, a vila é constituída por ambos imbricados, hibridados, com seus fluxos, contra-fluxos, usos e contra-usos e fronteiras maleáveis, permeados pelas questões políticas e sociais em envolvem a Vila de Itaúnas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Vila de Itaúnas (ES); Identidade social; Memória coletiva; Cultura; Hibridação.

## ABSTRACT

The purpose of this study is to understand the uses and uses of counter-play culture in Itaúnas (ES) in order to understand the constitution of this town as a place and not place highlighting both moments play culture site. The starting point of understanding culture as a web of meanings historically transmitted that uses symbols as a means of communication between men, perpetuating and expanding their knowledge and their activities toward life (GEETZ, 1989) and in this tangle of meanings can find the play culture, which in turn is the expression of human meanings / culture referenced in playing with oneself, others and the context (GOMES apud GOMES, 2004). Seeking to achieve the purpose of this study, we conducted a survey of memory produced over the place, the story of the play culture of the Village of Itaúnas play culture and how that has been presented today in the lives of villagers in six ethnographic forays into town, with the contribution of the residents who actually lived in the old town, residents and investors who helped build the new village. In addition, we take the concept of play culture to understand behavior patterns which allow you to start the game considering that the practices of fun are an essential part of that society has to tighten its collective bonds and feel united. Given these theoretical assumptions, we combine the data from direct observation in times of foray into the village, the memories of older residents and highly representative, as well as searching for information related to the town in two moments that make up the local culture play: the dance, symbolized by the National Festival of Itaúnas Forro (FENFIT), and the Feasts of Saint Benedict and Saint Sebastian, with presentations of the cultural references. The survey data revealed that in Itaúnas appeared onstage as a diverse and extremely attractive, since the uses established the town as a place. Thus we see that the space of the village of Itaúnas is a different place for those who live or cultural references linked to the activities of the cultural industry forro, a distinct place for those who live in since they were born Itaúnas, for those who left and returned, for those who came to inhabit the village and for those who pass there. Thus, the town of Itaúnas can be considered a space that, when meaning is that many places due to its many possible uses, flows and hybridity that denote the boundaries contained in the local network play culture, alive in the memory of the natives , foreigners and tourists which means the village. So Itaúnas is a place meant by forro, but also meant by the practices of cultural references. Thus, the village consists of two linked, hybridized with its streams, contra-flows, uses and counter-purpose and flexible boundaries, permeated by political and social issues involved in the Village of Itaúnas.

KEYWORDS: Village Itaúnas (ES), social identity, collective memory; Culture; Hybridization.

## RESUMEN

El propósito de este estudio es comprender los usos y finalidades de la cultura contra-juego en Itaúnas (ES) con el fin de entender la formación de esta ciudad como un lugar y no coloque destacar dos momentos juegan lugar de cultivo. El punto de partida fue la comprensión de la cultura como una red de significados transmitidos históricamente, que utiliza símbolos como medio de comunicación entre los hombres, perpetuando y ampliando sus conocimientos y sus actividades hacia la vida (Geertz, 1989) y esto puede maraña de significados encontrar la cultura de juego, que a su vez es la expresión del significado de la cultura humana / referenciados en jugar consigo mismo, con los demás y con el contexto (apud GOMES GOMES, 2004) .. Tratando de lograr el propósito de este estudio, se realizó una encuesta de la memoria producida en el lugar, la historia de la villa de Itaúnas cultura de juego y cómo esta cultura el juego se presenta hoy en la vida de los aldeanos en seis incursiones etnográficas a la ciudad, con la contribución de los residentes que vinieron a residir en el antiguo pueblo, los residentes y los inversionistas que ayudaron a construir la nueva aldea. Además, tomamos el concepto de cultura de reproducción para entender los patrones de comportamiento que permiten el juego para empezar a comprender que las prácticas de diversión son medios importantes que tiene la sociedad para fortalecer sus lazos colectivos y se sienten unidos. Dados estos supuestos teóricos, se combinaron los datos de la observación directa en redada momentos el pueblo, los recuerdos de los ancianos residentes y gran representación, además de información de la investigación relacionada con el pueblo en dos momentos que conforman la cultura de juego local: la danza , simbolizado por el Festival Nacional de Forro Itaúnas (FENFIT), y las Fiestas de San Benito y San Sebastián, con la presentación de referencias culturales. Los datos de la encuesta reveló que en Itaúnas se presentó como una etapa diversificada y extremadamente atractivo porque los usos estableció la ciudad como un lugar. Así vemos que el espacio de la Itaúnas pueblo es un lugar diferente para aquellos que viven referencias culturales o actividades relacionadas con la Industria Cultural de forró, un lugar distinto para aquellos que viven en Itaúnas desde nacimiento, por los que se fueron y volvieron, para los que vinieron a habitar el pueblo y para los transeúntes. Por lo tanto, la ciudad de Itaúnas puede considerarse como un espacio que, cuando el significado está constituido numerosos lugares debido a sus numerosas posibilidades de usos, arroyos y bordes que denotan la hibridez de la cultura contenida en el sitio de red juguetón, vivo en la memoria de los indígenas , los extranjeros y los turistas que significan el pueblo. Así Itaúnas es un lugar entiende por Forró, sino también por la importancia práctica de las referencias culturales. Por lo tanto, el pueblo se compone de dos entrelazados, hibridado con sus flujos, flujos de contramedidas, los usos y los usos contra-y las fronteras maleables, permeadas por las cuestiones políticas y sociales en las aldeas circundantes Itaúnas.

**PALABRAS CLAVE:** Aldea de Itaúnas (ES), la identidad social, la memoria colectiva, la cultura, la hibridación.

## LISTAS DE FIGURAS

1. Figura 1_ Mapa da Itaúnas velha.....	40
2. Figura 2_ Foto das ruas de Itaúnas velha.....	41
3. Figura 3_ Foto da primeira Igreja da antiga Vila de Itaúnas.....	41
4. Figura 4_ Foto do transporte das madeiras.....	43
5. Figura 5_ Itaúnas antiga vista de sobre as dunas.....	55
6. Figura 6_ Vista de uma casa sendo tomada pela areia.....	56
7. Figura 7_ Agonia em Itaúnas.....	56
8. Figura 8_ Casas abandonadas.....	56
9. Figura 9_ Resquício de uma casa abandonada.....	56
10.Figura 10_ Atual Igreja de São Sebastião.....	58
11.Figura 11_ Foto das estampas de camisetas vendidas na vila.....	75
12.Figura 12_ Sanfoneiro (de costas) acompanhado pelos pandeiros.....	77
13.Figura 13_ Pessoas dançando ao som das “modas” antigas.....	77
14.Figura 14_ Palco no Bar do Forró durante o FENFIT.....	80
15.Figura 15_ O forró nas ruas à noite durante o FENFIT.....	82
16.Figura 16_ Bar ARENA durante as chamadas “Matinês”.....	82
17.Figura 17_ Bar do Coco durante à tarde.....	82
18.Figura 18_ Bar ARENA durante as “Matinês”.....	82
19.Figura 19_ Movimentação às 10 horas na padaria próximo ao Bar do Forró.....	84
20.Figura 20_ Forró na Padaria do Café da Manhã.....	84
21.Figura 21_ Jovens inebriados ao som do forró.....	84
22.Figura 22_ Apresentação dos mouros em frente aos cristãos.....	94
23.Figura 23_ Apresentação dos grupos no centro do campo.....	94

24.Figura 24_ Disputa entre soldados do lado externo à Igreja de São Sebastião.....	94
25.Figura 25_ O confronto entre porta-bandeiras.....	94
26.Figura 26_ Momento em que os mouros invadem a Igreja e pegam a imagem de São Sebastião.....	94
27.Figura 27_ Jongueiros acavalados sobre os tambores (Jongo de Santo Antônio).....	97
28.Figura 28_ Jongueiros acompanhados reco-recos (Jongo de Itaúnas).	97
29.Figura 29_ Jongueiros acavalados sobre os tambores (Jongo das Barreiras).....	97
30.Figura 30_ Associação momentânea entre os dois grupos de Jongo (Jongo de São Bartolomeu e Jongo de Itaúnas).....	98
31.Figura 31_ Associação momentânea entre os dois grupos de Jongo (Jongo de São Bartolomeu e Jongo de Itaúnas).....	98
32.Figura 32_ Jongo de Itaúnas.....	99
33.Figura 33_ Apresentação do Jongo de Itaúnas.....	99
34.Figura 34_ Apresentação do Jongo de Santo Antônio.....	99
35.Figura 35_ Grupo de Reis de Boi de Tião Véio.....	100
36.Figura 36_ Grupo de Reis de Boi das Barreiras.....	100
37.Figura 37_ Grupo de Reis de Boi de Mirim.....	100
38.Figura 38_ Grupo de Reis de Boi de Mateus Ernesto.....	100
39.Figura 39_ Representações do Vaqueiro.....	102
40.Figura 40_ Representações do Vaqueiro.....	102
41.Figura 41_ Representações do Vaqueiro.....	102
42.Figura 42_ Jacaré, bicho do Reis de Boi das Barreiras.....	102

43.Figura 43_ Vaqueiro e seus bichos no Reis de Boi de Tião Véio.....	102
44.Figura 44_ Foto, possivelmente, retratando o Rei e seu secretário na Itaúnas velha.....	104
45.Figura 45_ Vista do interior da capela de São Benedito em Itaúnas..	109
46.Figura 46_ Apresentação do Ticumbi do Bongado.....	111
47.Figura 47_ Componentes do Ticumbi do Bongado.....	111
48.Figura 48_ Apresentação do Ticumbi de Itaúnas.....	111
49.Figura 49_ Ticumbi de Itaúnas.....	111
50.Figura 50_ Apresentação do Ticumbi do Angelim.....	112
51.Figura 51_ Ticumbi de Santa Clara ou Ticumbi do Angelim.....	112
52.Figura 52_ Apresentação do Baile de Congo de São Benedito de Conceição da Barra.....	112
53.Figura 53_ Baile de Congo de São Benedito de Conceição da Barra.	112
54.Figura 54_ Barco decorado com as flores de papel crepom.....	119
55.Figura 55_ Decoração da casa da festeira do grupo de Reis de Boi..	119
56.Figura 56_ Ensaio dos Bongado.....	121
57.Figura 57_ Ensaio de Itaúnas.....	121
58.Figura 58_ Chegada do Ticumbi dos Bongado pelo rio.....	122
59.Figura 59_ Chegada do Ticumbi de Itaúnas vista do barco.....	122
60.Figura 60_ São Sebastião recepcionando São Benedito, grupo Bongado.....	123
61.Figura 61_ São Sebastião juntamente com São Benedito e o grupo de Itaúnas.....	123
62.Figura 62_ Procissão de São Benedito.....	124
63.Figura 63_ Procissão de São Sebastião.....	124

64.Figura 64_ Trajeto percorrido pelas procissões na Vila de Itaúnas ....	124
65.Figura 65_ O Mestre Seu Caboquinho e seus netos.....	135
66.Figura 66_ Miguel, neto do Mestre Seu Preto Véio.....	135
67.Figura 67_ Crianças brincando com os tambores de Jongo.....	135
68.Figura 68_ Catirina dançando forró com um espectador da apresentação do Reis de Boi de Mateus Ernesto.....	141
69.Figura 69_ Reunião de pessoas ligadas às Referências Culturais locais, entoando marchas do Ticumbi no período do FENFIT.....	145
70.Figura 70_ Forró realizado no Buraco do Tatu durante as festividades dos santos na vila.....	146
71.Figura 71_ Mural de momentos na Vila de Itaúnas 1.....	156
72.Figura 72_ Mural de momentos na Vila de Itaúnas 2.....	157
73.Figura 73_ Mapa da Vila de Itaúnas.....	170
74.Figura 74_ Mapa geral da Vila de Itaúnas.....	171

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>17</b>
O PERCURSO.....	17
O LÓCUS INVESTIGADO: A VILA DE ITAÚNAS.....	19
REFERENCIAL TEÓRICO.....	23
OS OBJETIVOS ALICERCES DA PESQUISA.....	29
PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	29
RELEVÂNCIA.....	31
APRESENTANDO A DISSERTAÇÃO.....	32
<b>CAPÍTULO 1: CULTURA, CULTURA POPULAR E CULTURA LÚDICA .....</b>	<b>34</b>
1.1) ACHADOS HISTÓRICOS SOBRE A VILA DE ITAÚNAS.....	34
1.2) A MUDANÇA VINDA COM A AREIA.....	49
1.3) A ITAÚNAS NOVA.....	57
1.4) O PARQUE ESTADUAL DE ITAÚNAS E A VILA DE ITAÚNAS .....	62
<b>CAPÍTULO 2: O FORRÓ NA VILA DE ITAÚNAS: Do ontem à transformação cultural.....</b>	<b>66</b>
2.1) O INÍCIO DO FORRÓ: OS BAILES DE SANFONA.....	66
2.2) O FORRÓ NA ITAÚNAS NOVA.....	71
2.3) O FESTIVAL NACIONAL DE FORRÓ DE ITAÚNAS (FENFIT).....	78



2.4) A TRANSFORMAÇÃO DO FORRÓ.....	86
------------------------------------	----

### **CAPÍTULO 3\_ AS REFERENCIAS CULTURAIS: A (re)significação das tradições na Vila de Itaúnas..... 90**

3.1) O ALARDO.....	91
3.2) O JONGO.....	95
3.3) O REIS DE BOI.....	99
3.4) O BAILE DE CONGO OU TICUMBI.....	103
3.5) A FESTA DOS SANTOS DA VILA.....	113

### **CAPÍTULO 4\_ O HIBRIDISMO CULTURAL NA VILA DE ITAÚNAS: Os fluxos, as fronteiras, os lugares e os usos que constituem a cultura lúdica..... 128**

4.1) A CULTURA LÚDICA.....	128
4.2) AS BRINCADEIRAS.....	138
4.3) OS LUGARES.....	142

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 151**

### **REFERÊNCIAS..... 157**

### **ANEXOS..... 169**

## INTRODUÇÃO

### O PERCURSO

A proposta para este estudo foi estimulada pelo meu interesse particular em estudos sociais e antropológicos ligados à cultura, sugeridas pelo professor Carlos Nazareno Ferreira Borges, tomando como parâmetro a cultura lúdica<sup>1</sup> da Vila de Itaúnas.

O fato é que a Vila de Itaúnas é reconhecida em todo o Estado, e até fora dele, pela popularidade do festival do forró que ocorre durante os meses de julho, momento esse em que inúmeros jovens passam a frequentar a vila. Assim, a princípio queríamos investigar a percepção do forró sob a ótica dos moradores locais comparando com a interpretação dos turistas. Contudo, houve uma grande reviravolta.

Como particularmente não conhecia a Vila de Itaúnas, optamos por visitá-la em 19 e 20 de setembro de 2009. Nessa visita esperávamos encontrar o forró praticado no local diferentemente do forró apresentado aos turistas, porém, não observamos nenhuma movimentação ligada ao forró em pleno sábado à noite, pelo contrário, pudemos observar uma reunião de senhores em volta da viola cantando e conversando. Já no domingo, conversando com uma senhora idosa na vila, fiquei sabendo que, para os moradores locais, assim como para habitantes do norte do Espírito Santo, as festas do Baile de Congo

---

1. Brougère (2002) propõe a existência de uma cultura lúdica inteiramente ligada ao ato de brincar e de se divertir, de forma que haja certa diferenciação do cotidiano. Ao longo do trabalho esse conceito será mais bem desenvolvido.

ou Ticumbi<sup>2</sup>, Jongo<sup>3</sup>, Alardo<sup>4</sup> e Reis de Boi<sup>5</sup> feitas em janeiro eram bem importantes.

Quando tomamos ciência da atual percepção dos moradores no que tange aos elementos que constituem a ludicidade local, começamos a visualizar dois grandes momentos passíveis de investigação, o FENFIT (Festival Nacional de Forró), expressão máxima do forró que projeta a vila, e a Festa de São Benedito e São Sebastião, momentos fortes de expressão da

---

2. O Ticumbi é um folguedo existente no Norte do Espírito Santo há mais de 200 anos. A cada ano os grupos elegem um tema, representado em seus cânticos, bailados e evoluções. Os passos da brincadeira são coreografados. A dramatização do auto é simples: o "Reis de Congo" e o "Reis de Bamba", duas majestades negras, querem fazer, separadamente, a festa de São Benedito. Há embaixadas de parte a parte, com desafios atrevidos declamados pelos "Secretários" que desempenham o papel de embaixadores. Por não ser possível qualquer acordo ou conciliação, trava-se a guerra - agitada luta bailada entre os dois rivais. Como é tradição, o "Reis de Congo" consagra-se vencedor, submetendo o "Reis de Bamba" e seus vassallos ao batismo. O auto termina com a festa em homenagem a São Benedito, quando então, os componentes cantam e dançam o Ticumbi. Disponível em: [http://www.secult.es.gov.br/?id=/patrimonio\\_cultural/patrimonio\\_imaterial](http://www.secult.es.gov.br/?id=/patrimonio_cultural/patrimonio_imaterial), acessado em: 06 fev. 2012. Devido à sua importância, voltaremos a tratar do ticumbi nesse trabalho.

3. O Jongo envolve canto, dança e percussão de tambores. De origem africana, chegou ao Brasil por meio dos negros escravos bantos. Considerado a raiz mais primitiva do samba, difundiu-se nas regiões cafeeicultoras, fato que explica a sua existência quase que exclusiva no sudeste do país. Doze mulheres, vestindo blusa branca, saia e lenço azul na cabeça são componentes do Jongo. Fazem parte também três homens, que tocam tambores e um reco-reco. Disponível em: [http://www.secult.es.gov.br/?id=/patrimonio\\_cultural/patrimonio\\_imaterial](http://www.secult.es.gov.br/?id=/patrimonio_cultural/patrimonio_imaterial), acessado em: 06 fev. 2012. Ainda voltaremos a este tema nesse trabalho.

4. O auto representa a tomada de Mobaça, e é embasado em "Os Lusíadas", obra de Camões. Não há cânticos, apenas embaixadas declamadas. O Alardo é dividido em dois atos. No primeiro momento, os mouros raptam a imagem de São Sebastião e a conduzem para a fortaleza moura. O segundo ato é marcado por combates com um desfecho de sucesso para os Cristãos. Eles derrotam os mouros e os batizam na porta da igreja. Disponível em: [http://www.secult.es.gov.br/?id=/patrimonio\\_cultural/patrimonio\\_imaterial](http://www.secult.es.gov.br/?id=/patrimonio_cultural/patrimonio_imaterial), acessado em: 06 fev. 2012. Mais adiante, retomaremos este assunto.

5. O Reis de Boi é um auto em homenagem aos Santos Reis. É realizado no ciclo de Natal, prolongando-se até o dia de São Brás, comemorado no dia 03 de fevereiro. É dividido em duas partes: uma de louvação aos Santos Reis e outra de teatralização. É a expressão folclórica mais popular da região Norte do Espírito Santo, sendo o "Boi" a principal atração. O "vaqueiro" conduz "bichos" apavorantes - componentes do grupo que usam máscaras de lobos, fantasmas, lobisomens, cavalos-marinhos, e outras que fazem parte da memória coletiva. Assim que a bicharada entra em cena, as crianças fogem assustadas e ao mesmo tempo fascinadas. Esse misto de medo e fascínio que garante a popularidade da celebração. Disponível em: [http://www.secult.es.gov.br/?id=/patrimonio\\_cultural/patrimonio\\_imaterial](http://www.secult.es.gov.br/?id=/patrimonio_cultural/patrimonio_imaterial), acessado em: 06 fev. 2012. Tal fato veremos mais adiante.

cultura local. Para tanto, tivemos como embasamento a percepção possível do hibridismo<sup>6</sup> cultural entre esses momentos cíclicos que se alternam entre as Referências Culturais<sup>7</sup> e o Festival de Forró.

### O LÓCUS INVESTIGADO: A VILA DE ITAÚNAS

A Vila de Itaúnas faz parte do município de Conceição da Barra, ao norte do Espírito Santo, na divisa com a Bahia, distante 256 km de Vitória, capital do Estado. Encontra-se entre os limites do Parque Estadual de Itaúnas (PEI) e eucaliptos plantados em larga escala. A história dessa vila é marcada por uma transformação natural, pois a primeira vila foi paulatinamente soterrada pela areia, obrigando os moradores menos abastados a se mudarem para a atual Vila de Itaúnas, formando as dunas de Itaúnas.

A particularidade da vila é que parte do seu território foi (re) definido como uma Unidade de Conservação de uso restrito (PEI, 2006). Assim sendo, é composta por quatro localidades, segundo o PEI (2006):

1. A Vila de Itaúnas;
2. Riacho Doce (que faz limite com a Bahia), com aproximadamente 75 habitantes;
3. Comunidade Paulo Vinha (um assentamento rural), com aproximadamente 350 habitantes;

---

6. Canclini (2008) destaca que o hibridismo seria uma estratégia, uma “reestruturação” simbólica permitindo uma comunicação entre conhecimentos diversos a fim de compreender determinado fato. Assim, hibridação seria a expressão mais apropriada quando queremos abarcar diversas mesclas interculturais.

7. Fonseca (2000) destaca que a expressão Referência Cultural tem sido utilizada, sobretudo, em textos que têm como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais.

4. Angelim dos Porto Tocos (um território de remanescentes de quilombolas), com aproximadamente 70 habitantes.

Itaúnas tem sido por vezes objeto central de diversas investigações em diversos campos. No campo da arqueologia, temos os estudos de Guimarães et al. (2005- 2006), baseados nas pesquisas de Celso Perota. No que tange ao campo da economia, encontramos os estudos de Gazoni (2006), na biologia, temos Pombal-Júnior (1995), na geografia, encontramos as pesquisas de Ferreira (2002), no turismo, contamos com as colaborações de Ricco e Etchebehere Junior (2007), Martins e Molina (2008) e, na religiosidade, Nery (1963).

Contudo, grande parte dos estudos que mencionam Itaúnas está correlacionada à cultura, principalmente ligada ao Ticumbi ou Baile de Congo, como os estudos de Aguiar (2005), Correia (2006), Fonseca (1979, 1980, 1987, 1991 e 1993), Lyra (1981), Maciel (1994), Medeiros (1984 e 1997), Monjardim (1993), Neves (1950, 1968, 1976, 1978, 1994 e 2002), Oliveira et al.(2009), Pacheco (1994 e 2000) e Porto (2006).

De acordo com Porto (2006), Guilherme Santos Neves e Hermógenes Lima da Fonseca produziram diversos artigos publicados no periódico **O Folclore**, boletim da Subcomissão Espírito-Santense de Folclore, assim como no jornal **A Gazeta**, além de publicações em campanhas de preservação do folclore por parte do governo, como por exemplo, o **Caderno de Folclore** número 12, editado pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC), em campanha pela Defesa do Folclore no ano de 1976. Ambos foram participantes

ativos das discussões sobre o folclore no Estado do Espírito Santo<sup>8</sup> e aqueles que mais citaram o Ticumbi em seus escritos. Outras produções encontradas referentes ao tema são o **Índice do Folclore Capixaba**, editado pelo Banco do Estado do Espírito Santo (BANESTES), no ano de 1994, o **Atlas Folclórico do Brasil**, editado pela FUNARTE no ano de 1982, além dos cadernos da série **História dos Vencidos**, escritos por Maciel de Aguiar.

Porto (2006) ainda salienta que as referências bibliográficas encontradas sobre o Ticumbi em Itaúnas foram apenas três e não citam a Festa de São Benedito e São Sebastião como um todo. Em sua pesquisa a autora encontrou em **Os Negros do Espírito Santo**, de Carla Osório, Adriana Bravin e Leonor de Araújo Santanna, uma referência ao Ticumbi do Bongado<sup>9</sup> no capítulo dedicado à devoção a São Benedito no Estado. Outra referência encontrada foi em Aguiar (1995) no caderno 22 da série **História dos Vencidos**, no qual o autor conta a história de "Tertolino Balbino - o último mestre do Ticumbi". Esse texto contém muitas falas do próprio mestre "Terto"<sup>10</sup> que, entre outros comentários, se refere à existência dos dois grupos de Ticumbi em Itaúnas.

Mais recentemente, escutam-se menções relacionadas a Itaúnas como sendo um lugar do forró, porque, além de abrigar eventos menores em períodos de feriados estaduais e ou nacionais, abriga um grande encontro de forró pé-de-serra do Brasil, o Festival Nacional de Forró de Itaúnas (FENFIT), existente desde 2000. O evento acontece no mês de julho, costuma durar

---

8. Hermógenes Lima da Fonseca foi presidente da Comissão Espírito-santense de Folclore e Guilherme Santos Neves, secretário desta comissão, editor do boletim **Folclore** que ajudou a fundar no ano de 1948 e membro do Conselho Nacional do Folclore.

9. Ticumbi dos Bongados é um dos grupos folclóricos da vila sobre o qual mencionaremos adiante.

10. O mestre Terto é um dos mestres mais antigos. Ele é o mestre do grupo Baile de Congo de São Benedito de Conceição da Barra, extremamente respeitado na região do Sapé do Norte.

quase dez dias e já foi responsável pela revelação de diversos grupos musicais desse estilo nessa geração, como os grupos Falamansa Rastapé, Trio Lubião e Trio Virgulino, frequentemente compostos por zabumba (tambor), acordeom (sanfona) e triângulo (metálico), também chamados de trios.

Segundo Magnani (2005), os jovens que frequentam Itaúnas têm como objetivo conhecer a vila, dançar e tocar em suas praias, sendo traduzido em um valor para quem curte esse forró. Neste lugar, jovens turistas vindos das capitais do Sudeste encontram-se e trocam informações, músicas, passos de dança. Esse público jovem, que vem em busca do forró, traz renda para os moradores dessa vila que passou ser frequentada por eles.

Martins e Molina (2008) comentam que, junto com os turistas, vieram também os investidores de vários locais do Brasil, trazendo para Itaúnas investimentos de pequeno e médio portes, incrementando o comércio local com a construção de pousadas, restaurantes e bares. Logo, esse tipo de atividade trouxe geração de renda e ocupações temporárias para a população local, seja na oferta de mão de obra, nas atividades ligadas diretamente ao turismo como pousadas, bares, restaurantes, artesanato e outros, seja na construção civil. Esse “status” fez com que a projeção maior de Itaú nas fosse como lugar do forró. Mas será que antes do soterramento da antiga vila e da construção de uma vila nova, Itaúnas era também “lugar” de forró?

De acordo com Ricco e Etchebehere (2007), o patrimônio cultural de Itaúnas é base de sustentação da identidade da comunidade, do povo e do lugar, além de ser a riqueza que dinamiza as possibilidades de existência da vila, mobilizando-os à busca pelas raízes culturais. Assim sendo, a identidade

desse povo e desse lugar é a riqueza que dinamiza as possibilidades de existência da comunidade.

Logo, nesta investigação acreditamos que a cultura seria algo que é (re) significado sob a luz do passado, e é sobre essa cultura que está internalizada em cada indivíduo pertencente à comunidade da Vila de Itaúnas que esta pesquisa de mestrado vem debruçar-se contando com a contribuição dos moradores da vila no que tange às atividades lúdicas e festivas realizadas no antigo espaço da vila e às atividades recreativas e festivas realizadas na atual Vila de Itaúnas.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Nesta pesquisa concordamos com Geertz (1989) ao conceituar cultura como um padrão de significados transmitidos historicamente que se utiliza de símbolos como meio de comunicação entre os homens, perpetuando e ampliando seus conhecimentos e suas atividades perante a vida. Percebemos como tais símbolos assimilam as variedades da sua época, sintetizando o caráter, a qualidade de vida, o estilo e as disposições morais e éticas. Essa forma de interpretar as culturas significa codificar os símbolos, mitos e ritos com as pessoas de determinadas culturas, representando suas interpretações do passado no presente, vivenciando a história nas concepções de tempo e espaço.

O fato é que as culturas jamais se constituem em totalidades acabadas, nem o indivíduo se exprime em sua totalidade, a cultura se localiza no tempo e espaço e por si só ambos estão entrelaçados (AUGÉ, 1994). Assim, tentaremos compreender essa forma constante e dinâmica de interpretar as



culturas, decodificar símbolos, mitos e ritos, assim como as pessoas de determinadas culturas dialogam suas interpretações do passado na atualidade.

Contudo, no campo da cultura nos focamos na cultura lúdica, entendida provisoriamente como sendo o conjunto das formas de ludicidade próprias de um lugar ou grupo social, visto que é necessário considerar o lúdico como algo produzido pelo homem e que também faz parte dessa teia criada por ele mesmo, carregando junto a si um código de símbolos que permitem diferentes significados (GEERTZ, 1989). Tais significados podem estar sendo permeados por fluxos culturais que alteram os limites e as fronteiras, tornando-os mais híbridos.

Alves (2003) comenta que o lúdico é a porta de entrada do ser humano nas relações culturais, pois sua apropriação passa por transformações histórico-culturais que estão em consonância com os aspectos socioeconômico da comunidade. Nesse sentido, a história, a cultura e a economia se fundem dialeticamente, fornecendo subsídios, ou melhor, símbolos culturais, com os quais nos identificamos com a cultura. Huizinga (2000) destaca que os antigos já sabiam a importância do lúdico no desenvolvimento integral do ser humano, baseando-se na classificação dos vários aspectos do homem ao dividi-lo em *homo sapiens* (o que conhece e aprende), *homo faber* (o que faz, produz) e *homo ludens* (o que brinca e o que cria).

Podemos destacar que o elemento lúdico mantém-se forte e vivo na cultura contemporânea e se expressa não só nas formas em desenvolvimento dos esportes, por exemplo, bem como na crescente transformação em jogo e

espetáculo de muitas formas da vida social, e mesmo, da vida política (HUIZINGA, 2000).

De acordo com Brougère (2002), a cultura lúdica é ainda composta de esquemas que possibilitam iniciar a brincadeira e distanciá-la da realidade cotidiana. Todos esses procedimentos, referências e esquemas de regras que o indivíduo conhece, ou seja, suas experiências, são individualizados e particularizados. Desse modo, concebe-se a cultura lúdica não como um bloco monótono, mas sim como um conjunto vivo e diversificado em constante mudança e sempre com novos significados em função dos hábitos lúdicos, sendo produzida pelo indivíduo que dela participa. O autor ainda propõe tratar a existência de uma cultura lúdica como conjunto de regras e significações próprias do jogo que o jogador adquire e domina no contexto de seu jogo.

Diante desses autores, pode-se estabelecer que a cultura lúdica emerge da interação social, do contato direto ou indireto, seja com os jogos, brincadeiras, brinquedo/objeto ou mesmo com os indivíduos que dela participam. Logo, como destaca Brougère, o sujeito social é visto então como um co-construtor da cultura lúdica, pois, a partir das interações (indivíduos, ações, objetos materiais) cada um dá diferentes significados a um mesmo objeto que será também interpretado por outro.

Logo, parte da discussão até aqui nos dá pistas de como se dá a produção da cultura, mas, temos a memória como uma grande mantenedora da cultura que se reinventa através dos tempos sem perder a sua nuance de ludicidade. Mais especificamente, para a Vila de Itaúnas, a memória é viva em

um passado soterrado, mas sempre lembrado por meio da sua cultura lúdica, principalmente nos ciclos festivos aqui investigados.

A cultura é, portanto, uma ciência interpretativa, em busca do significado para o desenvolvimento de um estudo, não é necessário se tornar um “nativo”, mas conversar com eles. Compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir a sua particularidade (GEERTZ, 1989).

Além das discussões ligadas ao campo da cultura e da memória que serão travadas neste trabalho, são centrais neste estudo os conceitos de “lugar” e “não-lugar” baseados nos conceitos de Augé (1994), em razão dos elementos que projetam a Vila de Itaúnas. Segundo o autor citado, o lugar se caracteriza como sendo a construção concreta e simbólica do espaço e o não-lugar como o espaço sem significado. Logo, o lugar se completa pela fala, a troca alusiva de algumas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores, se definindo como identitário, relacional e histórico, assim, um espaço que não se define deste modo definirá um não-lugar.

Mas, diferenciando lugar de espaço, contamos com a contribuição de Certeau (1998) ao destacar que o espaço é um “lugar praticado”, “um cruzamento de forças motrizes”, pois são os significados dados aos signos como passantes que transformam um espaço em lugar.

Não podemos nos esquecer de que estamos permeados por um constante *fluxo* cultural nos momentos em que vivenciamos espaços e lugares diferentes, portanto nos amparamos nas discussões de Hannerz (1997) sobre *fluxos* e *fronteiras*. Para o autor, *fluxo* seria um modo de fazer referência a coisas que não permanecem no seu lugar, a mobilidades e expansões

variadas, já *fronteiras* seriam aquilo que tem a ver com a descontinuidade e os obstáculos.

Para entrelaçarmos esses constantes *fluxos* que desestabilizam a construção de *fronteiras*, determinando um *lugar* e um *não-lugar*, optamos por trabalhar com a lógica das *estratégias* e *táticas*, baseando-nos em Certeau (1998). Segundo a lógica deste autor, muitas práticas cotidianas são do tipo táticas como ler, escrever, falar, isto é, as “maneiras de fazer”. Essas táticas manifestam igualmente a que ponto a inteligência é indissociável dos combates e dos prazeres cotidianos que se articulam, ao passo que as estratégias escondem sob cálculos objetivos a sua relação com o poder que as sustentam, guardado pelo lugar próprio ou pela instituição. Mais adiante retomaremos tal discussão.

Embora correlacionadas, as táticas não se definem pelo lugar, como as estratégias, mas se distinguem de acordo com os tipos de operações. As estratégias são capazes de produzir, mapear e impor, enquanto que as táticas auxiliam na utilização, manipulação e alteração. Além disso, o uso está inteiramente ligado ao fato de utilizar aquilo que foi incentivado a consumir em consonância com as maneiras de fazer segundo regras, costumes e convicções (CERTEAU, 1989).

Leite (2001) adequou as discussões ligadas às *estratégias* e *táticas* à problemática dos usos políticos do espaço, desdobrando os esquemas de Certeau e afirmando que as “táticas”, quando associadas à dimensão espacial do lugar, constituem-se em um *contra-uso* capaz não apenas de subverter os usos esperados de um espaço regulado, como de possibilitar que o espaço que resulta das “estratégias” possa dar origem a diferentes lugares, a partir da

demarcação socio-espacial da diferença e das (re) significações que esses contra-usos realizam.

Desse modo, tanto o forró como as manifestações das Referências Culturais são elementos da cultura lúdica que parecem ser os que significam Itaúnas como lugar por meio dos usos e contra-usos. Assim, quando a vila se torna o lugar do forró durante seu uso para o FENFIT também parece haver um contra-uso das manifestações culturais. Da mesma maneira que, quando a vila é o lugar do uso pela cultura popular nas festas em homenagem a São Benedito e São Sebastião, parecem ocorrer os contra-usos pelo forró durante as festividades de janeiro. Essa inferência inicial surge de nossas observações introdutórias, quando percebemos que durante os períodos de máxima expressão de cada um dos movimentos o outro permanece, como para demarcação de território.

Por fim, como já mencionado, os elementos da cultura lúdica parecem ser o que significam Itaúnas como lugar e o fazem porque estabelecem usos e contra-usos, de forma alternada e simultânea entre os dois movimentos hegemônicos da cultura lúdica local. Assim, questionam-se quais os fluxos de sentido e quais as fronteiras entre esses dois movimentos?

## OS OBJETIVOS ALICERCES DA PESQUISA

Esta dissertação tem por objetivo geral compreender os usos e contra-usos da cultura lúdica em Itaúnas (ES) visando entender a constituição desta vila como um lugar e não lugar por meio dos usos possíveis e contra-usos dos elementos que destacamos como principais da cultura lúdica local.

Tal questão nos leva a refletir que Itaúnas se torna um lugar para os nativos<sup>11</sup> porque fazem usos daquele espaço, significando-o. Mas também é um lugar para os visitantes que também fazem usos diferenciados ou não do mesmo espaço. Assim, o uso do nativo pode ser ou não contra-uso do turista, e vice-versa, como discutiremos mais adiante. Para tanto buscaremos a interpretação dos limites e fronteiras entre estes elementos envolvidos.

Para atingirmos tal finalidade, utilizamos o levantamento da memória produzida sobre o lugar, a história da cultura lúdica da Vila de Itaúnas e como essa cultura lúdica vem sendo apresentada atualmente na vida dos moradores da vila. Também pretendemos perceber as possíveis transformações/ aproximações da cultura lúdica decorrentes tanto da mudança econômica, sócio e espacial da vila como também da relação entre a as interferências da Indústria Cultural<sup>12</sup> e as Referências Culturais, e, por fim, compreender que traços da cultura significam a Vila de Itaúnas como “lugar” na tentativa de perceber como os elementos se tecem no tempo como resistência, isto é, seus usos e contra-usos.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Na tentativa de atingir os objetivos, optamos por adotar uma pesquisa de campo que contou com a contribuição dos moradores que chegaram a residir na antiga vila, habitantes e investidores que auxiliaram a construção da nova vila. Constituem-se como informantes moradores e personalidades segundo os

---

11. Nativo(s) é a denominação com que os próprios moradores da vila se designam.

12. O termo Indústria Cultural foi cunhado por Theodor Adorno e Max Horkheimer, a fim de comentar sobre a situação da arte tratada como mercadoria, estando sujeita às leis de oferta e procura na sociedade capitalista industrial (ADORNO e HORKEIMER, 1985).

nomes que foram encontrados em registros históricos e indicações dos próprios moradores, ou seja, de acordo com a representatividade dentro da comunidade. Também se constituem como informantes os sujeitos que participaram do movimento de estruturação do forró na vila.

Pretendendo observar a minúcias das atividades ligadas à cultura lúdica utilizamos como estratégia a pesquisa etnográfica, realizando a descrição densa e observação detalhada, segundo Geertz (1989), ainda que tenhamos optado por um modelo de texto que apresenta apenas extratos das transcrições obtidas dos diários de campo. As incursões à vila se distribuíram entre os períodos de destaque midiático (Festival de Forró e Festa de São Sebastião e São Benedito) para ela e em períodos normais durante ano, isto é, quando não havia nenhuma programação específica alusiva a nenhum dos elementos da cultura lúdica em foco.

Selecionamos seis incursões a campo: a primeira visita à vila para coleta de dados se deu em julho de 2010, durante o FENFIT, dos dias 19 a 25; a segunda ida ao local de pesquisa foi em novembro de 2010, dos dias 11 a 16; o local foi visitado novamente em 2011 durante as festividades de janeiro, dos dias 14 a 23; a quarta ida ao campo foi em maio de 2011, dos dias 23 a 28; houve retorno à vila, pela quinta vez, em novembro de 2011, dos dias 10 a 15; e, finalmente, foi feita a última incursão ao campo em Janeiro de 2012, dos dias 18 a 23, novamente nas festividades religiosas.

Vale ressaltar que, em conjunto com a estratégia etnográfica, em razão de operar com a memória coletiva (HALBWACHS, 1990), fez-se uso da técnica de história oral. Desse modo, ao abordamos a história oral é necessário elucidar que esse é um método de pesquisa que está sujeito à subjetividade no

que se refere à narrativa daqueles que viveram os fatos e se fazem representar mediante a história oral, apresentando um desafio da ordem do discurso, uma vez que “a história oral é uma forma específica de discurso: história evoca uma narrativa do passado; o oral indica um meio de expressão” (PORTELLI *apud* FERREIRA; GROSSI, 2004).

A memória, neste trabalho, será tratada como um saber do patrimônio cultural, pois as lembranças são reconstruções a partir do presente, engajando-se com as relações que foram vividas (HALBWACHS, 1990).

O estudo foi submetido e aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Espírito Santo, nº 168/11 e todos os procedimentos foram aprovados de acordo com a Resolução 196 de 10/10/96, 251 de 07/08/97 e 292 de 08/07/99, em 10 de agosto de 2011.

## RELEVÂNCIA

Esta pesquisa se torna relevante por contribuir como um registro histórico-cultural da vila no Sapê do Norte<sup>13</sup>, tomando como base as histórias orais contadas pelos moradores da vila, abordando um olhar diferente dessas Referências Culturais.

De acordo com Andrade (2008), a apropriação simbólica do espaço acumulado de sentimentos e pertinência o particulariza e o transforma em

---

13. O termo *Sapê do Norte*, comumente empregado nas narrativas dos quilombolas para se referirem à grande extensão territorial onde viviam seus antepassados e onde se encontra a maior parte das comunidades ainda hoje, é concebido também como territorialidade de suas práticas, saberes e modos de vida secretos e sagrados. Observamos ainda que o termo *Sapê do Norte*, enquanto denominação da região que engloba a maior parte dos territórios das comunidades que estamos estudando, se refere a uma gramínea (sapê) bastante abundante nas terras cultivadas pelas famílias negras e que não é consumida pelo gado e nem pelos animais de carga (OLIVEIRA *et al*, 2009).



lugar, pois, lugar seria o redimensionamento do espaço dotado de sensações, afeição e referências das experiências vividas. Assim, as memórias são importantes registros vividos que partem das lembranças e eternizam lugares como referências e cenários para uma constante visita ao passado, trazendo em si, os mais diversos sentimentos documentados e aflorados em narrativas, sonhos e percepções. Assim, as histórias contadas, tempo a tempo, estão embasadas no meio, fundamentadas na saudade e em busca de registros e sinais da ausência que descrevem a memória do lugar.

Além disso, pretendemos gerar um material acadêmico que venha discutir a cultura popular transcrita na cultura lúdica dessa região tão pouco investigada no seu âmbito sociológico e explorada ecológica e turisticamente, contribuindo com a ampliação da literatura capixaba ligada à cultura. Em âmbito direcionado à política, o material gerado a partir desta pesquisa poderá revelar alguns dados que possam ser utilizados como material auxiliar para possíveis políticas públicas que beneficiem os moradores de Itaúnas e incentivem projetos ligados à cultura lúdica e ao forró, na tentativa de auxiliar a manutenção dessa cultura.

#### APRESENTANDO A DISSERTAÇÃO

Com o intuito de nos aproximarmos da compreensão das relações existentes na cultura lúdica da Vila de Itaúnas em dois momentos singulares, o Festival Nacional do Forró de Itaúnas (FENFIT) e as Festas a São Benedito e São Sebastião optamos por dividir o trabalho em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, dedicamo-nos à descrição da Vila de Itaúnas, com seus fatos marcantes, relatos dos moradores, além de apresentarmos alguns os personagens da vila participantes da pesquisa e a participação social

destes. O objetivo aqui é também possibilitar um maior conhecimento do local de pesquisa pelos leitores.

Em seguida, no segundo capítulo apresentamos o movimento das práticas ligadas ao forró como um dos componentes fortes da cultura lúdica local, especialmente na sua expressão do forró, o Festival Nacional do Forró de Itaúnas. Neste capítulo estarão contidas informações sobre a formação e a organização do Festival, assim como observações feitas neste período e suas interações com os moradores e turistas locais.

No terceiro capítulo, expomos uma descrição densa dos movimentos ligados às práticas das Referências Culturais da vila, também consideradas componentes fortes da cultura lúdica local. Logo, neste capítulo apresentaremos um detalhamento das atividades locais realizadas principalmente durante as Festas a São Benedito e São Sebastião, sendo que as práticas ligadas às referências culturais são tidas como tradicionais e identitárias.

No quarto capítulo, a atenção é destinada a apresentamos o diálogo entre os dados coletados e os referenciais teóricos que norteiam os usos e contra-usos da cultura lúdica que significam a Vila de Itaúnas como um lugar e não-lugar. Além dos capítulos mencionados, apresento as conclusões obtidas com a dissertação.

## **CAPÍTULO 1**

### **A VILA DE ITAÚNAS**

*“Eu morei lá no sertão  
Mudei pra beira mar  
Mas na brincadeira<sup>14</sup> de São Benedito tava  
acostumado a brincá  
Mas Itaúnas foi aterrado  
Foi Jesus que foi mandô  
Não foi nenhuma brincadeira que foi enterrá  
Foi Jesus que mandô todo mundo mudá pra  
cá  
Hoje tâmo nessa Itaúnas nova  
Tem muita presença que chegá e amostrá  
Mas agrade Itaúnas velha que aqui pode  
mudá  
Tem muito tocador aqui pra chegá pra tocá  
Mas agradece Itaúnas velha que puxou de  
lá pra cá”*

*Seu Lauro Mauro<sup>15</sup>*

#### **1.1. ACHADOS HISTÓRICOS SOBRE A VILA DE ITAÚNAS**

Poucos são os registros históricos encontrados sobre o norte do Espírito Santo pelo ao fato de que essa região fazia parte da barreira verde de proteção ao ouro mineiro. Com a descoberta do ouro em Minas Gerais, a entrada do Rio São Mateus (até então sede principal da região) para o interior foi “fechada” para evitar o contrabando do ouro e o trânsito de colonos para o sertão, aproximadamente a partir do início do século XVIII, ocasionando assim um maior isolamento da região. Desse modo, a Coroa Portuguesa proibiu que os

---

14. O termo « brincadeira » é muito utilizado pelos nativos para designar a participação em grupo das manifestações das Referências Culturais. Tal terminologia será melhor discutida mais adiante.

15 \_ Seu Lauro Mauro é um senhor de 78 anos que participa desde a infância das manifestações de Referências Culturais e faz os versos, apesar de não estar inserido em nenhum grupo específico até o presente, ele sempre está nos ensaios e apresentações dos grupos da Vila de Itaúnas por ter ‘brincado’ muito. Filho de Dona Conceição Falcão com Seu Manoel Silva quando criança esteve doente e seus pais fizeram uma promessa a São Benedito que se ele melhorasse brincaria na festa, promessa essa cumprida a risca.

capixabas subissem o Rio São Mateus e que os mineiros descessem até o mar pelas vias fluviais, controlando rigorosamente a circulação de pessoas pelas rotas fluviais (RUSSO, 2009). Segundo o mesmo autor,

*A estratégia da Coroa Portuguesa de isolar toda a região oeste do Espírito Santo, transformando-a num vazio impenetrável, limitou definitivamente o espaço territorial desta Província, durante o século XIX, confinando-a a faixa litorânea. Sendo assim, a única via de acesso à região de São Mateus e à região do Rio Doce, era pela costa, seja pela direção sul que levava a Vitória, a capital da Província, ou ao norte que levava a Porto Seguro, a sede da capitania mais próxima, longe ainda de haver qualquer estrada carroçável. Neste contexto, a “área proibida” tornou-se refúgio seguro para as últimas tribos bravias do leste brasileiro, particularmente os botocudos, concentrando assim um grande contingente indígena durante todo o século XIX (RUSSO, 2009, p.15).*

Nesse período, o Rio São Mateus, conhecido como Rio Cricaré que significa “rio dorminhoco” segundo os índios habitantes da região, possuía um porto principal na povoação sob o nome de São Mateus. O porto foi o responsável pelo desenvolvimento econômico, social e político da região, com seu comércio ativo à beira do rio, já que se tratava de um porto fluvial, servindo de entreposto comercial para as embarcações que transitavam na costa brasileira. Além disso, o porto de São Mateus constituía uma espécie de *complexo portuário* com o *porto da Barra de São Mateus* (atual município de Conceição da Barra) e sua foz no Oceano Atlântico, distanciando-se oito léguas um do outro (RUSSO, 2009).

Originalmente pertencente à Capitania de Espírito Santo, que nessa época estava sendo administrada diretamente pela Coroa Portuguesa por meio do Governo Geral do Brasil, em 1764, São Mateus é elevada à categoria de vila e encampada à jurisdição da Capitania de Porto Seguro. Assim sendo, São Mateus e Porto Seguro estabeleceram uma sólida relação comercial, com a compra e venda de escravos e com o comércio da farinha de mandioca.

Somente em 1823, ou seja, 59 anos depois, a região voltou a pertencer à Província do Espírito Santo (RUSSO, 2009).

O autor supracitado ainda destaca que mesmo quando o Sapê do Norte voltou a pertencer à Província do Espírito Santo, a região continuou atrelada à Capitania de Porto Seguro por mais de meio século. Assim, sob o domínio econômico de Porto Seguro a região teve um crescimento econômico graças à expansão da cultura da farinha de mandioca que era exportada principalmente para Porto Seguro, para Ilhéus e para o Recôncavo Baiano.

Tais fatos históricos marcaram o afastamento do Sapê do Norte e o seu isolamento sócio-histórico. Ferreira (2002) relata que os primeiros registros históricos de Itaúnas na documentação escrita datam de viagem de reconhecimento e estudos do príncipe Maximiliano,<sup>16</sup> entre 1815 e 1817, numa das muitas realizadas durante o século XIX pelas terras do Brasil. Ao caminhar pela região entre a Bahia, o Rio de Janeiro e Minas Gerais, o naturalista descreve o trecho que vai do Espírito Santo à Bahia. Logo podemos localizar o norte do Espírito Santo ao observar as descrições sobre ovos de tartaruga, choças dos índios, grandes florestas ricas de jacarandá, vinhático, putumunju, sergueira e outras madeiras úteis, dando o testemunho das características genuínas da região naquele período.

Maximiliano (1940), ao mencionar a fazenda de Itaúnas de propriedade do sr. Marcelino da Cunha, ouvidor da comarca de Porto Seguro, descreveu:

---

16\_ De acordo com COSTA (2008), o príncipe Maximiliano de Wied-Neuwied percorreu os atuais Estados do Rio de Janeiro, Espírito Santo, Minas Gerais e Bahia, entre os anos de 1815 e 1817. A autora relata que o príncipe era oriundo de Neuwid, principado que já havia sido incorporado à Prússia, veio ao Brasil, segundo seu diário, com o intuito de ampliar o conhecimento sobre história natural e geografia.

*Itaúnas é uma fazenda de criação, com um curral ou cercado para o gado, e uma miserável choupana para negros e índios que tomam conta dos animais. O proprietário reunira, aí, algumas famílias de índios, para, com o tempo, formarem uma colônia; destinavam-se, a princípio, a proteger a costa contra os tapuias e, por isso, Itaúnas foi considerada um quartel. Alguns índios, que por acaso iam pelo mesmo caminho nosso, acompanharam-nos para o norte, vindos de Itaúnas. Levavam as espingardas de caça, e conheciam perfeitamente a região. Passamos entre duas pequenas correntes, o riacho Doce e o rio das Ostras, ambas insignificantes, mas que, saindo dum pitoresco cenário de verdejante floresta encimada de belas palmeiras, formavam romântica paisagem (p.173).*

Como pode ser percebido no breve relato, podia-se assim construir a imagem da região no início do século XIX: floresta tropical densa entrecortada por vários cursos d'água, habitada por grupos indígenas e vez ou outra interrompida por pequenas vilas e povoações. No trajeto, a fazenda das Itaúnas aparece como uma das poucas propriedades demarcadas, e, embora seu dono fosse membro da classe senhorial, a população que ali morava era composta por indígenas e escravos negros. Itaúnas traz fortes traços físicos e culturais destas duas raízes, que transparecem no “modo de vida” construído pela comunidade (FERREIRA, 2002). Segundo o Inventário da Oferta Turística do Município de Conceição da Barra (2005)<sup>17</sup>, o censo datado de 1872 informou que viviam na região de Itaúnas 691 homens livres e 91 escravos.

Durante uma investigação junto ao Arquivo Público do Espírito Santo, pudemos consultar o Decreto-lei nº 398 (1861-nº04), o qual consta a elevação do distrito de Itaúnas a vila, da comarca de São Mateus até então. Com a denominação de *Vila de São Sebastião das Itaúnas*, seus limites eram demarcados pela freguesia da Vila da Barra de São Mateus, partindo do chapéu-de-sol (árvore que existia na praia) até encontrar os limites da província com Minas Gerais, ao oeste, e o Rio Mucuri, ao norte. Segundo o artigo 3º

---

17 \_ INVENTÁRIO DA OFERTA TURÍSTICA DO MUNICÍPIO DE CONCEIÇÃO DA BARRA, 2005. Disponível em: <http://www.turismo.es.gov.br/midias/pdf/97-4b84388316efb.pdf>. Acessado em: 09 de Dezembro de 2011.

desse decreto-lei, a Vila de Itaúnas ficaria sujeita à Vila da Barra de São Mateus, até tornar-se economicamente autossuficiente. Quando Barra de São Mateus se emancipou de São Mateus, em 1891, a Vila de Itaúnas continuou atrelada a Barra, como é até o presente.

Após esses primeiros registros, parece haver uma lacuna na literatura no que diz respeito a informações sobre a Vila de Itaúnas. Por isso, para navegarmos nesse passado sem muitos registros documentais escritos, lançaremos mão das memórias diretamente narradas e dos achados documentais também produzidos sobre a memória do lugar. Ao lançarmos mão dessa estratégia, comungamos com o pensamento de Halbwachs (2004) ao dizer que apesar de parecer um fenômeno individual, a memória é um fenômeno coletivo e social. Esse autor situa-nos em uma notável distinção entre a “memória histórica”, de um lado, que supõe a reconstrução dos dados fornecidos pelo presente da vida social e projetada no passado reinventado; e a “memória coletiva”, de outro, aquela que recompõe magicamente o passado.

Halbwachs (2004) ainda nos diz que nossas lembranças permanecem coletivas, sendo construídas na relação com os outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais somente uma pessoa está envolvida. Na realidade, nunca estamos sós, pois os fatos que constituíram a formação do espaço, os comentários que foram recebidos sobre este ou os fatos que levaram as pessoas até lá, têm por detrás das cortinas, outras pessoas, amigos, conhecidos ou as notícias locais e nacionais.

Nessa perspectiva, a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, sendo que esse ponto de vista muda conforme o lugar ou a posição social ocupada pelo sujeito, visto que o significado desse lugar muda

segundo as relações que os sujeitos mantêm entre si e com a sociedade mais ampla. Todavia, quando tentamos explicar essas diversidades, voltamos sempre a uma combinação de influências que são todas de natureza social. A sucessão de lembranças, mesmo aquelas que são mais pessoais, explica-se sempre pelas mudanças que se produzem nas relações entre os diversos atores, isto é, nas transformações não apenas nos planos individuais, mas, sobretudo, no conjunto da vida social (HALBWACHS, 2004).

Tomando elementos emprestados da memória do lugar, baseamo-nos em diversos depoimentos e no decreto-lei supracitado para informarmos que a primeira vila formou-se entre o Rio Itaúnas e o mar, em terreno antes pertencido à Fazenda das Itaúnas. Segundo Ferreira (2002), em 1940 havia um povoado próspero, com cerca de 1.500 moradores distribuídos em 340 casas feitas de estuque<sup>18</sup>, e havia ainda um importante centro comercial também procurado pela população do “sertão” de Itaúnas, como era chamada a região rural. O pequeno povoado da região foi crescendo em função da fabricação de farinha e exploração de madeira, incentivada a princípio pelo Barão de Timbuy<sup>19</sup>, até o Morro de Dantas, hoje Pedro Canário (município do norte do Espírito Santo).

Inserida em clareira no meio da mata de restinga, a Itaúnas velha era formada por duas ruas principais com residências, comércios, a igreja, o

---

18. Estuque seria uma mistura de barro entre pedaços de madeira transpassados, como as casas eram construídas.

19. De acordo com Nardoto (1995), Olindo Gomes dos Santos foi o nome que projetou Itaúnas e Conceição da Barra (Barra de São Mateus). Nascido na Fazenda Redonda, na Barra de São Mateus no início do século 19, projetou Conceição da Barra como grande produtora de farinha. Em uma de suas incontáveis viagens ao Rio de Janeiro, solicitou a Dom Pedro I a construção da linha teleférica para São Mateus e Barra de São Mateus. Foi atendido sob a condição de oferecer, de suas propriedades, madeiras de lei para postes e como contrapartida teria sido feita uma linha teleférica ligando a Barra a São Mateus, além de receber o título de Barão de Timbuy.



cemitério e o porto, como podemos observar na planta exibida no cerço do Parque Estadual de Itaúnas e no depoimento a seguir:

Figura 1\_ Mapa da Itaúnas velha, acervo do Parque Estadual de Itaúnas.



*Na Itaúnas velha nós tinha uma venda, vendia alimento para todos (...) quando mudamô para a Itaúnas nova ainda continuamô com a venda (...), criava galinha, porco, peru pra cumê e vendê. (...) Gostava de faze Renda de Bico, botáva pra vendê e dava um dinheirinho, mas tinha uma vida mais calma que os otro. (...) Meu esposo virou Juiz de Paes da Itaúnas daqui, depois que seu Adolfo Duarte morreu (Dona Vitória<sup>20</sup>, Itaúnas, 12/11/10)<sup>21</sup>.*

Vale destacar que Benedict Anderson (2008) nos informa que, em certas sociedades, ocorre a denominação de “novos” lugares como versões dos “velhos”, fato esse perceptível ao conversarmos com os moradores da Vila de Itaúnas que se referem à “velha Itaúnas” em referência à vila soterrada e chamam de “Itaúnas nova” a atual vila. Ainda segundo o autor, essa realidade

---

20. Dona Vitória foi uma senhora nascida no sertão de São Mateus que se casou com Seu Leonório e comerciante na Itaúnas velha e juiz de paz na Itaúnas nova, estando envolvida diretamente na mudança da vila por se tornarem um dos principais comerciantes a resistirem à mudança. Dona Vitória veio a falecer em janeiro de 2012, aos 100 anos.

21. Como intuito de ressaltar as formas coloquiais que representam e identificam os indivíduos participantes da pesquisa, tomamos como iniciativa mantermos a transcrição fidedigna das histórias orais, valorizando o conteúdo pertinente a esse rico saber informal dos participantes da pesquisa.

só poderia surgir historicamente quando houvesse grupos consideráveis de pessoas em condições de trajetórias de vida próximas.

Além desta planta, pudemos recuperar junto ao acervo do Parque algumas fotos que ilustravam o passado vivido:

Figura 2\_ Foto das ruas de Itaúnas velha, acervo do Parque Estadual de Itaúnas.



Figura 3\_ Foto da primeira igreja da antiga Vila de Itaúnas. Acervo do Parque Estadual de Itaúnas cuja fonte primária foi o acervo de Florinda Bonelá Gouveia.



Segundo a reportagem feita por Heloisa Dias Figueiredo e Rômulo Cabral de Sá, publicada na “*Revista Instituto Jones Santos Neves*”, em 1985, o nome Itaúnas significa, em tupi, *pedra preta*, por conta das pedras escuras encontradas no leito do rio ou pelos recifes de cor escura da praia. Essa reportagem teve como objetivo apresentar as entrevistas realizadas com alguns moradores da região com intuito de registrar a versão dos mesmos sobre a história da vila.

A reportagem de Figueiredo e Sá (1985) também destacou que a maioria dos habitantes da vila possuía pequenas propriedades nos arredores, de 40 a 100 alqueires. Além da mandioca, eram plantadas abóbora, laranja-da-terra, etc., e alguns criavam gado, galinhas e porcos para subsistência. Assim, a dieta alimentar era complementada com caça e pescados, do rio e do mar.

O rio era navegável desde a Barra até o Morro de Dantas, facilitando o escoamento da produção de farinha e madeira até Conceição da Barra (FIGUEIREDO; SÁ, 1985). Contudo, hoje, devido o assoreamento, o rio não tem profundidade para esse tipo de transporte, tanto que os moradores mais antigos relatam:

*O rio num era pequeninho assim, era grande, mais o capiassú tomô conta de tudo. Tinha cada pé de chapéu-de-sol de fazê gosto. Mas a areia acabô com tudo* (Dona Cidalina Falcão<sup>22</sup>. Itaúnas, 24/05/2011).

Relatos como esse nos remetem ao pensamento de Andrade (2008), o qual nos diz que as memórias são importantes registros vividos que partem das lembranças e eternizam lugares como referências e cenários para uma constante visita ao passado, trazendo em si, os mais diversos sentimentos documentados e aflorados em narrativas, sonhos e percepções. Logo, a memória está impregnada no lugar.

As histórias contadas, tempo a tempo, estão embasadas no meio, fundamentadas na saudade, em busca de registros e sinais da ausência que descrevem a memória do lugar, sendo ela o elo de interpretação do passado. É da memória dos contos e dos cantos, do real e do imaginário, do individual e do coletivo, que renasce o passado e surgem os lugares de memória que são verdadeiros patrimônios culturais<sup>23</sup>. Esses lugares de memória são projetados

---

22. Dona Cidalina Falcão foi a matriarca da família Falcão dos Santos. Dona Cidalina era filha do Seu Messias e era casada com Seu Antero ; assim sendo, por desse aporte familiar de peso, teve uma importante participação na manutenção da tradição das Referências Culturais da vila. Essa senhora foi a primeira grande informante desta pesquisa e veio a falecer no dia 23 setembro de 2011.

23. De acordo com Gonçalves (*apud* ABREU; CHAGAS, 2003) "patrimônio" confunde-se equivocadamente com a noção de propriedade. A literatura etnográfica está repleta de exemplos de culturas, nas quais os bens materiais não são classificados como objetos separados dos seus proprietários. Esses bens, por sua vez, nem sempre possuem atributos estritamente utilitários e em muitos casos, servem a propósitos práticos, mas possuem, ao mesmo tempo, significados mágico-religiosos e sociais. Configuram aquilo que Marcel Mauss chamou de "fatos sociais totais". Tais bens são, simultaneamente, de natureza econômica, moral, religiosa, mágica, política, jurídica, estética, psicológica e fisiológica. Constituem, de

simbolicamente e podem estar atrelados a um passado vivo que ainda marca presença e reforça os traços identitários do lugar (ANDRADE, 2008).

Ainda na reportagem de Figueiredo e Sá (1985), o senhor Raihvil Bonelá Filho<sup>24</sup> comentou que a CIMBARRA (Companhia Industrial de Madeira da Barra, já extinta) foi criada há mais de 45 anos, e antes dela atuar existiram os empreiteiros que já tiravam a madeira da região. Tudo era puxado por bois, cerca de sete a doze bois para puxar uma tora, segundo ele relatou aos entrevistadores.

A madeira, fruto do desmatamento indiscriminado desse período, tornou-se um comércio bem rentável, sendo que algumas famílias se mantinham da exploração madeireira, como os irmãos Reuter. As madeiras mais nobres eram transportadas de caminhão, mas as menos nobres para a época desciam pelo rio, barateando o transporte como podemos perceber na figura a seguir:

Figura 4\_ Foto do transporte das madeiras, acervo do Parque Estadual de Itaúnas.



Tal fato apresentado pela reportagem referida pode ser confirmado na a fala dos moradores da vila:

*Nós saía daqui e lá derrubá a madeira lá perto da montanha, pra perto de Itamaraju, botava em Limoneiro, Montanha, Vinhado, esses*

---

certo modo, extensões morais de seus proprietários e estes, por sua vez, são partes inseparáveis de totalidades sociais e cósmicas que transcendem sua condição de indivíduos, são patrimônios culturais.

24. Seu Raihvil Bonelá Filhos era amigo de Seu Messias Falcão, pai de Dona Cidalina, ambos já falecidos. Seu Raihvil também é participou da organização da Festa aos Santos na vila, além de ter sido avô do Jocimar Bonelá dos Santos, o Tatu.

*canto tudo aí, pra derrubá madeira (...). Hoje é na motosserra, mas nós era na faca (...). Nós ia em 10 homi pra mata, era meio dia pra serrá a metade e mais meio pra derrubá uma peroba do campo, mas tinha umas mudinhas que não demorava tanto (...). Fazia farinha lá no sertão, nós vinha aí punha 60 sacas na canoa, ficava dois dia lá no sertão e depois descia. Era tudo do meu padrinho Teofinho (...). A CIMBARRA era da família Donato que fazia o comércio e o transporte. Na Barra tinha duas serraria, tinha cá do cumpadre João e do Laureano. Ia muito pra Barra, na casa da minha tia (...). Trabalhava pra Companhia Industrial de madeira da Barra, lá de onde nós pegava a madeira nós gastava 27 dias pra arcançá lá na Itaúnas velha. A gente fazia a balsa, fazia a barcona, tirava os par de palmeira, tampava ela todinha, marrava com arame daqui lá na cabeceira, elas num ia pra diante nem pra trás, forrava a madeira todinha e tabua, fazia a cama da gente, fazia fogão lá na frente, cortava o barro, forrava e lotava aquele buracão de barro pra cozinhar panela (...), aí ia embora. Nós saía com dez a trinta homi, cada um com quinhentus pau, um lote, um vinha à frente e doutro atrás, um vinha a frente e doutro atrás, descia mil e quintentus pau de madeira (...). De lá do império até Itaúnas velha demorava, quando o rio tava seco agente gastava mais de vinte e sete dias, quando o rio tava em mei água cá na barroca do rio gastava catorze dias, de Itaúnas velha pro guindaste da Barra só descia duzentus pau, tinha que desmancha a barraca. De noite nós cozinhasse um caldeirão de feijão, botava dentro da canoa e lá vai (...), do dia em que saía de manhã cedinho, chegava lá de noite quando tava em mei água (Seu Ernandes.<sup>25</sup> Itaúnas, 24/05/2011)*

As mulheres tomavam conta das casas, dos filhos, ajudavam na roça e faziam artesanato para ajudar a renda familiar, que, por sua vez, era baseada no pescado e no trabalho com a madeira. Essa dinâmica do cotidiano das famílias foi assim narrada:

*As mulher iam tudo prô mato, levava machado, tostava aqueles fardo e trazia aqueles feixão de lenha na cabeça (...) era bom junta a mulherada toda (Dona Maria Antônio da Paixão Maia<sup>26</sup>. Itaúnas, 20/07/2010).*

*Meu marido era pescador, ele pescava, eu criei meus filho tudo na roça, só as duas mais nova na antiga vila. (...) Se juntava eu mais Dorota, Vitória, Aninha, juntava todo mundo pra fazer renda de birru (...) nos fazia e vendia pra vendas (Dona Cidalina Falcão. Itaúnas, 24/05/2011).*

---

25. Seu Ernandes Neves possui 79 anos e é o « festeiro » do grupo de Ticumbi dos Bongados. Essa responsabilidade lhe foi passada pelo seu pai, logo ele doa a maior parte do alimento do ensaio geral para o grupo e visitantes.

26. Dona Maria Antônio da Paixão Maia é uma senhora de 75 anos casada com Seu Benedito Maia, o qual participou ativamente da construção do acervo do Projeto Memória, exibido no hall do Parque Estadual de Itaúnas. Seu Benedito teve um derrame cerebral que impossibilitou a entrevista dele, sendo representado por sua esposa.

*Nós panhava água na praia, nós cavava a areia ia e ia até a água limpinha subi, aí agente enchia as lata, quando acabava aquilo nós tornava a cavar pra torna subi as água. Era trabalho de mulher (...).* (Dona Conceição Falcão<sup>27</sup>. Itaúnas, 13/11/11).

Na “Itaúnas velha” a educação, antes da existência da escola pública, que oferecia o curso primário, era feita por professores particulares em suas casas e, portanto, somente as “famílias de recurso” é que poderiam custear os estudos dos filhos (FIGUEIREDO; SÁ, 1985). Os índices de analfabetismo de então parecem se confirmar quando solicitamos o termo de consentimento<sup>28</sup> a alguns moradores mais antigos, estes demonstraram certa dificuldade de compreensão e alguns não sabiam nem ler nem escrever, já outros só sabiam assinar seu próprio nome. Uma das moradoras relata essa situação da seguinte forma:

*Eu não alcancei as escolas, tinha que ajudar em casa e não tinha quem ensina de graça. (...) No tempo dos meus filhos, uns estudou outros foi trabalha. Naquele tempo, o estudo estava difícil só tinha até a quarta série, quem queria estudar mais tinha que ir pra fora* (Dona Cidalina Falcão. Itaúnas, 27/05/11).

Esse fato nos faz lembrar o pensamento de Le Goff (1997) sobre as sociedades sem escrita e como essas constroem a memória coletiva. Segundo o autor, a memória coletiva parece ordenar-se em torno de três grandes interesses: a identidade coletiva do grupo que se funda em certos mitos; o prestígio das famílias dominantes que se exprime pelas genealogias; e o saber técnico que se transmite por fórmulas práticas fortemente ligadas à magia religiosa. Le Goff segue afirmando que os fenômenos da memória, tanto nos seus aspectos biológicos como nos psicológicos, são resultados de sistemas dinâmicos de organização e apenas existem na medida em que a organização os mantém ou os reconstitui.

---

27. Dona Conceição Falcão é uma senhora de 99 anos. Foi casada com Seu Manoel Silva e juntos tiveram 12 filhos, dentre eles Seu Lauro Mauro é o mais velho.

28. O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido faz parte do procedimento metodológico desta pesquisa e se encontra no Anexo XX.

No que tange à saúde, como não existiam médicos na vila, as doenças eram tratadas com remédio de “botica” (homeopatia), chás e banhos de ervas e/ou raízes. O tratamento podia ser complementado com rezas e benzimentos. Mas quando tais procedimentos não surtiem efeitos em prol do doente, aconteciam os velórios que costumavam “varar a noite”, com pessoas conversando e tomando cachaça, enquanto aguardavam o sepultamento na vila (FIGUEIREDO; SÂ, 1985). Ainda na vila há nomes de benzedores como Seu Mateuzinho,<sup>29</sup> neto do mais famoso benzedor da região Duca Tora, Dona Aninha,<sup>30</sup> Dona Dorota<sup>31</sup> e Seu Osmar. Essa dinâmica de cuidado com a saúde na vila antiga foi assim narrada pelos moradores:

*Sou parente de Duca Tora e aprendi de vê. Duca Tora conhecia tudo que é tipo de mato, se ele dizia que o homi ia morrer o homi morria mesmo. (...) Num tinha médico na Itaúnas velha, tinha que ser o curandeiro. (...) Já ajudei muita gente por aí a fora e ainda me trato com mato como os antigo ensinava (Seu Mateuzinho. Itaúnas, 12/11/2010)*

*Já rezei muito, aprendi com os mais antigos, minha mãe, minha avó, aprendi de olhar e escutar (...). Hoje o povo vem me pedir pra rezar, mas eu não posso rezar pra todo mundo que me pede, tô fraca e tem coisa que não me lembro mais (Dona Dorota. Itaúnas, 24/05/2011).*

Os mesmo personagens supracitados foram reconhecidos pelos demais moradores como membros conhecedores da religião das ervas e benzimentos. Essa mistura entre preceitos católicos, as formas de tratamento com raízes

---

29. Seu Mateuzinho, 84 anos, foi descendente do lendário Duca Tora, sendo conhecido por ser um ótimo rezador na vila. O tataravô de Seu Mateuzinho foi seu Domingos Lopes, enterrado no pé do altar de São Sebastião, pois foi ele que fez o São Sebastião porque São Brás, antigo padroeiro havia saído da vila. Seu Mateuzinho foi casado 50 anos com Dona Aninha, e juntos eram um dos casais mais respeitados, além de serem antigos representantes da comunidade quilombola Angelim dos Porto dos Tocos. Seu Mateuzinho veio a falecer em junho de 2011.

30. Dona Aninha, de 80 anos, é uma das mais antigas benzedoras da vila. Irmã de Dona Dorota e esposa do finado Seu Mateuzinho, ainda traz muita fé e devoção em São Sebastião e São Benedito e em seus benzimentos.

31. Dona Dorota possui 86 anos e está casada com seu Osmar há 64 anos. Dona Dorota é irmã mais velha de Dona Aninha, responsável direta pela união da irmã com Seu Mateuzinho. Juntamente com seu marido Dona Dorota é uma representante da frequente participação da terceira idade na festa de São Sebastião e São Benedito. Foi Dona Dorota que recepcionou Dona Vitória quando chegou à vila com seu esposo.

oriunda dos indígenas e africanos nos possibilitam compreender como os cultos africanos e as práticas indígenas sobreviveram na comunidade. No entanto, o que começou como um mecanismo consciente de defesa se desenvolveu com o passar dos séculos e se transformou em uma religião híbrida (BURKE, 2006), como foi o caso da *cabula*.

Oliveira *et al.* (2009) salientam que houve um tempo em que, a partir de meados do século XIX, a cabula passou a ser praticada em diversos agrupamentos de quilombos do Sapê do Norte, mesclando a religiosidade católica e as crenças africanas. A “cabula” era um culto religioso de matriz africana, celebrado pelos quilombolas nas matas da região. Outros nomes atribuídos às práticas religiosas relacionadas a cabula, inclusive pelos nossos entrevistados, são: mesa de Santa Maria, mesa de Santa Bárbara, mesa de São Jorge e mesas de Cosme e Damião, algumas ainda existentes no Sapê do Norte. Tal Referência Cultural simboliza o a resistência de crenças de origem afrodescendente, como contra-fluxos ao processo de homogeneização religiosa dos tempos antigos do Brasil.

A descendência miscigenada, principalmente por índios, negros e portugueses, refletiu-se na prática religiosa e na devoção dos santos e suas festas, comemoradas no dia 19 de Janeiro (São Benedito<sup>32</sup>) e no dia 20 de Janeiro (São Sebastião). Ferreira (2002) destaca que além de centro comercial, a vila era o lugar do encontro, das noites de forró e das festas religiosas, onde algumas gentes da roça tinham uma casa para pernoitar nos finais de semana.

---

32. Segundo Att Water(1983) São Benedito nasceu na Sicília em 1526, morreu em Palermo em 1589 e foi canonizado em 1807. O dia oficial da Igreja Católica de sua comemoração é 4 de abril, mas diversas comunidades que o celebram têm dias distintos de celebrá-lo. A imagem do santo na vila também foi foco de inúmeras disputas como veremos mais adiante.



Até meados do século XX, Itaúnas apresentava um papel importante na economia da região. O comércio de farinha de mandioca, principal produto da região, era expressivo. Do porto de Itaúnas saíam canoas com capacidade de 60 sacas, em torno de 1500 a 2000 sacas por mês. A negociação se estabelecia entre os pequenos produtores do chamado *sertão* de Itaúnas e os comerciantes da vila, assim como entre maiores produtores e intermediários que levavam a farinha ao Rio de Janeiro. Além da farinha, comercializava-se o arroz, o feijão e a carne de porco. Ainda sobre esse assunto, um morador relata que:

*O Rio Cricaré era ligado no Rio de Itaúnas, não tinha foz artificial. Então era esse rio que transportava tudo em Itaúnas. Transportô farinha, feijão, arroz, daqui da Barra, de lá pra cá vinha querosene, sabão e os fardos de roupa, tudo de canoa. Esse rio era o transportador de madeira e ainda tem madeira boa no fundo desse rio (Seu Caboquinho<sup>33</sup>. Itaúnas, 24/07/2010)*

Enfim, Itaúnas era uma vila de pescadores que viviam do pequeno comércio de farinha e madeira, além de plantarem e caçarem para suprir a alimentação local, constituindo um modo de vida muito comum em diversas cidades do Brasil. Contudo, um fenômeno de alteração na natureza viria a modificar essa vila, transformando a dinâmica e os elementos dessa vida social.

## 1.2. A MUDANÇA VINDA COM A AREIA

Ao mencionar o termo mudança, corroboramos com Leach (1996) ao destacar que qualquer teoria sobre mudança social é necessariamente uma teoria sobre processos históricos. Nessa perspectiva, as histórias tidas como

---

33. Seu Caboquinho é o apelido do senhor Angelo Camilo de 72 anos. Seu Caboquinho é uma dos integrantes da vila que vive ativamente as Referências Culturais desde a infância. Até a presente data desta pesquisa, ele desenvolve um trabalho com o PEI de procura de ovos de tartaruga, percorrendo 5 Km ao sul e 5 Km ao norte todos os dias de bicicleta.

sagradas têm relação com as histórias sobre acontecimentos locais de tempos anteriores e o ato de contá-los é um ato ritual que justifica a atitude particular adotada pelo narrador no momento de contá-los.

Contudo, o histórico de mudança pode ser verificado a partir do momento em que a vila deparou com uma fatalidade que merece certo entendimento. Os antigos habitantes da vila, acostumados nas farturas e nos festejos, não poderiam imaginar que o destino da vila seria transformado com a degradação da vegetação de restinga entre a vila e a praia<sup>34</sup>, aproximadamente 8 km, segundo alguns moradores. Com isso, parece ter havido um fenômeno de deslocamento lento e progressivo das dunas que chegou a soterrar toda a vila, obrigando a mudança.

Grande parte dos moradores que não tinham para onde ir se fixaram do outro lado do rio, fundando a nova Vila de Itaúnas, que possuía, em 1985, apenas 350 habitantes fixos (FIGUEIREDO; SÁ, 1985). Em relação ao que acontecia antes, a atividade econômica na região foi prejudicada, uma vez que as atividades locais foram reestruturadas, e a pesca se tornou a fonte principal de renda.

Alguns dos relatos dos moradores narram o fenômeno da seguinte forma:

*Pra saí pra praia tinha mata de fazer lenha, mata de derrubá de machado, mata de pauzão grosso, aumesca, murici, sete casco e pur aí, tudo que era tipo de madeira (...). Antes de chegar na praia nós passava por baixo da mata, nós chegava na praia (...). Depois que nós fomos embora pro sertão deixemos aí, quando voltamô a mata tava toda cobrida de areia, tinha coberto tudo (...) num posso dizer como foi aquilo, só sei que foi (Dona Conceição. Itaúnas, 13/11/2011).*

*Pra chegá à vila passava por uma mata grande, então essa história de que desmatô é mentira. (...) (Dona Maria Antônia da Paixão Maia. Itaúnas, 20/07/2010).*

---

34. Outros desmatamentos já aconteciam por efeito da extração de madeira em outros pontos da mata na região como ressaltaram diversas falas dos moradores.

*Nós morava pras banda de arei branca, mais eu me alembro que quando agente vinha na vila na casa de minha tia, eu via a mata que cortava, um cordão até a beira do mar, até perto né. Agente cortava a mata e saía cá perto da primeira Igreja, mas não tinha areia, era mato e terra (Seu Silvio<sup>35</sup>. Itaúnas, 23/05/2011).*

As dunas e sua formação têm tido muitas versões sobre o seu início, tempo de ação, causas e consequências, seus mistérios e lendas contadas pelos mais antigos ou pelas gerações posteriores que escutaram ou viveram parte do processo. Uma dessas histórias atribui a autoria a um castigo do padroeiro São Brás, por ter sido trocado por São Sebastião (FERREIRA, 2002).

*Um tal de padre Anchieta passou nas bandas de cá e disse que São Brás num era santo de preto, tirou a imagem de Itaúnas velha e colocou São Sebastião no Igreja (...). Levô São Brás lá pros lado de Alcobaça (...). Depois de uns tempo a areia começou a invadí as casa, aí andaram falando que foi São Brás de triste que ficou por ter sido mandado embora, era o que o povo dizia minha filha". (Dona Cidalina Falcão. Itaúnas, 11/11/2010).*

Monjardim (2008) comenta que alguns moradores acreditavam na “maldição do pajé”, segundo a qual o pajé da tribo que morava no local da antiga Vila de Itaúnas lançou sobre a vila a maldição ao ser expulso do local: “O espírito dos ventos impeliria as areias sobre toda a região, cobrindo-a com o seu manto e transformando tudo em deserto para sempre”. Deixando a superstição de lado, a seca e a depredação da natureza já se mostravam alarmantes para a região, como destacou Travasso (1945) em seu relatório de expedição pela região ao Instituto Oswaldo Cruz.

Euclides dos Santos,<sup>36</sup> Seu Quindinho, contou a Figueiredo e Sá (1985) que foi um processo lento, acelerado depois do finado Dodô Soares, fiscal da prefeitura, ter derrubado uma matinha que existia na frente de sua propriedade,

---

35. Seu Silvio, de 77 anos, é um artesão da vila que esculpe figuras e brinquedos na madeira, tem descendência na comunidade do Angelim dos Porto dos Tocos. Além de participar do Ticumbi, do Jogno e do Reis de Boi.

36. Seu Euclides do Santos, foi um grande pescador da vila, já falecido.

de mais ou menos 8 km, que segurava a força do vento. Já Antero (Pulquério Alves dos Santos)<sup>37</sup> afirmou à reportagem que Dodô Soares mandou roçar o cambucá, pra ver se o comércio crescia, mas mandou deixar a mata atrás da igreja e do cemitério, porém, o povo começou a bulir a mata para fazer lenha (FIGUEIREDO; SÁ, 1985). Além disso, tentou-se construir uma nova barreira para o Rio Itaúnas, o que tornaria a vila uma região alagada além de permitir uma vista maior do mar, visando melhorar a economica, porém, sem vez do desenvolvimento local, a areia começou a invadir a vila, como relata o poema de Hermógenes da Fonseca (1980), com alguns trechos abaixo:

*“Acharam que a barra do rio  
Deveria ser mudada  
Tornando a vila cidade  
Toda região alagada  
Daria oportunidade  
De ser bem aproveitada*

*Essa ideia ganhou corpo  
E por todos comentada  
Falava-se em casa e na venda  
Velhos e a criançada  
Prevendo-se boa renda  
Com a terra cultivada (...)*

*Entre o rio e o mar  
Três léguas de extensão  
Combros de areias formados  
Cobertos de vegetação  
Assim eram resguardados  
Os bens da povoação (...)*

*Voltou com muita alegria  
E disse ao povo: Aqui estou  
Pro serviço iniciar  
Muita gente se alegrou  
Disposta a principiar  
Era o que dizia Dodô (...)*

*O povo não desconfiava  
Do que iria acontecer  
Com aquela areia fina  
Que de manhã e ao entardecer  
Soprava sua sina  
Soprava sem esmorecer (...).”*

---

37. Seu Antero foi esposo de Dona Cidalina Falcão, falecido á aproximadamente 11 anos. Foi Seu Antero que fundou um dos grupos de Ticumbi da vila, o Ticumbi de Itaúnas, atualmente sob a liderança de Seu João Falcão dos Santos, filho dele.

Contudo, os moradores elaboram as suas próprias versões:

*O Parque fala que os nativo que desmatou, mas ali na vila antiga num foi ninguém que desmatou, é mentira. Foi a natureza que fez a areia toma tudo (...). Quem morava pras bandas de Humberto Serra e do Angelim tinha um caminho pra chega na vila, vinha vindo e subia a areia fofa e ia por detrás da Igreja da vila. Aí vai, vai, vai, um belo tempo a areia começou, a areia foi crescendo e joga pra dentro da mata, dos mato (...) aí com a areia e a chuva, os mato acabavam caindo pra cima do rio (...) Aí foi passando, foi passando e a areia cobrindo pra cima dos mato, aí a areia alcançou a Igreja. Daí a areia demora 47 anos pra cobri toda a vila (Seu Graciolino<sup>38</sup>, 80 anos. Itaúnas, 25/05/2011)*

*Não houve desmatamento, Dodô Soares só roçou os mato do beiral da casa, ninguém arrancou uma árvore, a areia veio vindo, veio vindo e tapou as coisa (Seu Caboquinho. Itaúnas, 25/05/2011)*

O fato é que o desmatamento se iniciou bem antes da formação da própria Vila de Itaúnas. Relatos históricos baseados em Nardoto (1995) confirmam que o Barão de Timbuy recebeu esse título em troca de conceder à Coroa Portuguesa madeiras de lei para fazerem postes de iluminação e, em contrapartida, a Coroa fez uma linha teleférica ligando Barra de São Mateus a São Mateus. Além disso, o modo extrativista da madeira que nutriu a economia da região por décadas pode ter contribuído para tal fato.

Essa controvérsia entre a história registrada oficialmente, representada pela versão exposta no Parque Estadual de Itaúnas, na Prefeitura de Conceição da Barra e na Secretaria de Cultura do Estado, e a memória local, baseada nas interpretações diversificadas que tentam explicar o ocorrido, tem há ver com algo maior, isto é, com uma dissonância entre a compreensão do local e do global. Então, isso parece um reflexo da desconexão entre uma situação pontual e um contexto que a envolve, pois a culpa não pode ser delegada apenas aos nativos. Ampliando tal discussão, podemos ver que as

---

38. Seu Graciolino, de 81 anos é casado com Dona Marilda, e é um dos representantes do acatamento de Paulo Jacó que tem uma série de conflitos territoriais com o PEI. Atualmente, este senhor trabalha na Casinha de Aventura, guiando os turistas nos passeios de canoa, barco, bicicleta e caminhadas.

mudanças históricas na sociedade local estão em continuidade com o esquema cultural global, porém, a essa nova situação vai adquirindo uma coerência própria em âmbito da cultura e vai sendo reinterpretada de acordo com a realidade local, reinventado-se.

Assim, a história é ordenada culturalmente de diferentes modos nas diversas sociedades, de acordo com os esquemas de significação das coisas, isto é, a “estrutura da conjuntura”. Contudo, o contrário também é verdadeiro: esquemas culturais são ordenados historicamente porque, em maior ou menor grau, os significados são reavaliados quando realizados na prática, ou seja, “conjuntura da estrutura” (SHALINS, 1990).

Diante dessas considerações gerais tomadas até mesmo em termos culturais, parece haver alguma evidência de que há certa inocência dos moradores de que isso possa acontecer também em termos de ciências da natureza, ao desconsiderarem os inúmeros anos de exploração madeireira na região que enfraqueceram o solo. Entretanto, é sabido que o solo e a vegetação local remanescente não foram capazes de segurar a areia solta empurrada pelos ventos noroeste e sudeste (FERREIRA, 2002).

O desencontro de informações entre a memória individual e coletiva é evidenciado quando se comparam alguns relatos dos moradores, para esta pesquisa, com o Projeto Memória realizado em 1992, o qual se baseia nos depoimentos de moradores, alguns há falecidos, e alguns registros documentados, configurando a atual versão sobre o soterramento exposta no hall do Parque.

Comentando tal disparidade, Pollak (1992) destaca que apesar de ser coletiva, a memória também é seletiva e apresenta uma expressão política, pois se refere também às flutuações no momento em que ela é articulada, assim como por quem a articula, como podemos perceber pelos registros apresentados pelo Parque Estadual de Itaúnas. Logo, as preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória, mas como as preocupações têm influências pessoais, a seleção do que é memorável é individual. Portanto, o autor comenta que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de umas pessoas ou de um grupo em sua reconstrução de si.

Já Gordon (1998) destaca que a história, como memória social, oferece um reservatório de símbolos-chaves utilizados no processo diário de construção mútua e manutenção de fronteiras de identidade entre grupos dentro das regiões, de tal modo que a história é um terreno crucial para pensamentos e práticas políticas. Desse modo, a história pode ser recontada e reinterpretada em maneiras que refletem as perspectivas dos narradores, como pudemos observar nas apresentações das referências culturais e como veremos mais detalhadamente essa discussão no capítulo 3.

Diante disso, Gordon (1998) comenta que existem pessoas importantes e relações sociais que ocorrem repentinamente nos acontecimentos históricos, sendo esses fragmentos discursivos componentes do senso comum político. As versões competitivas e interpretações da história são entrelaçadas dentro e em volta desses elementos históricos, relativamente combinados. Eles são

diferentemente interpretados e reinterpretados, combinados e recombinaados, seletivamente empregados, elaborados, simplificados, omitidos e enfatizados em modelos que fluem de acordo com o posicionamento de seus narradores. Assim sendo, as histórias coletivas e as memórias sociais, são componentes importantes do senso comum, sendo múltiplos e frequentemente contraditórios.

Apesar das diversas histórias, o soterramento da vila aconteceu e seus moradores foram obrigados a transferir as casas da vila. Dona Maria Penha Cabral de Sá comentou aos repórteres da “Revista Instituto Jones Santos Neves” que seus pais, senhor Theophilo e senhora Hyerosolina Barcelos Cabral, ao verem o desespero de seus conterrâneos, resolveram doar parte de suas terras de pasto do outro lado do rio, para a construção de igreja, praça, além de venderam cinco alqueires de terra para a construção de casas a um preço simbólico (FIGUEIREDO; SÁ, 1985).

Algumas fotos desse processo podem ser observadas nas figuras a seguir:

Figura 5\_ Itaúnas antiga vista de sobre as dunas em foto de Richard Sasso, publicada na revista Cigarra, Rio de Janeiro, março de 1953. Acervo de Maria Goretti de Almeida Serra.



Figura 6\_ Vista de uma casa sendo tomada pela areia sem data precisa. Acervo do Parque Estadual de Itaúnas.





Figura 7\_ Agonia em Itaúnas, em foto de David Cohen, da Real Press para a revista O Cruzeiro (nº 2450, Rio de Janeiro, 24 de junho de 1978).

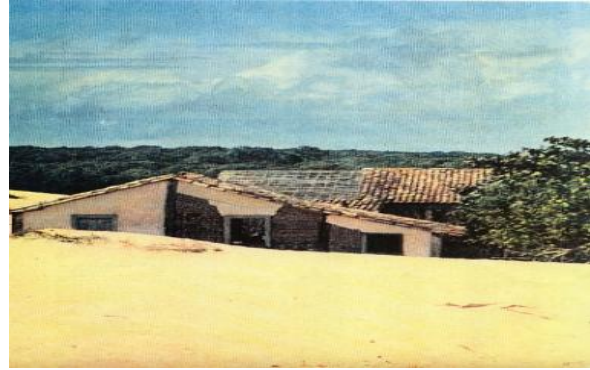


Figura 8\_ Casas abandonadas, em foto de David Cohen, da Real Press para a revista O Cruzeiro (nº 2450, Rio de Janeiro, 24 de junho de 1978).

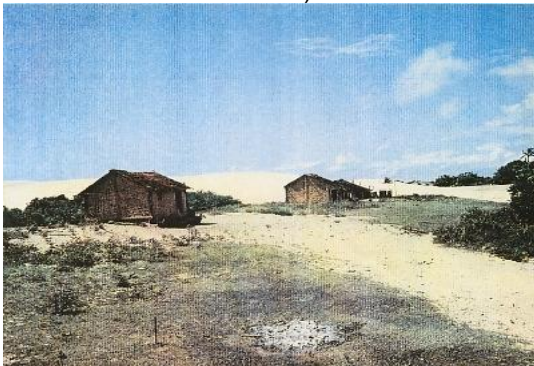
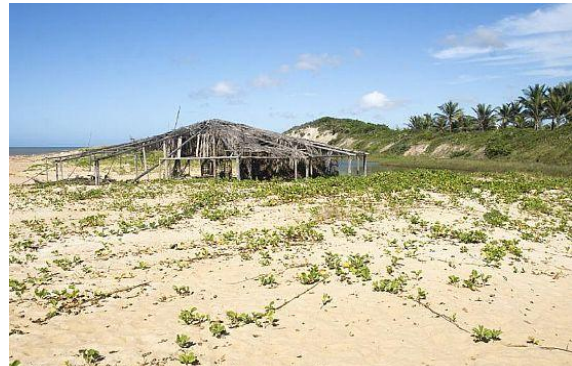


Figura 9\_ Resquício de uma casa abandonada. Acervo da Secretaria da Cultura de Conceição da Barra.



Sobre o processo de transição da vila antiga para a vila nova, encontramos algumas das seguintes narrativas:

*Tinha uma ogreja, tinha um cemitério pegado à igreja. A areia veio tapô o cemitério e tapô parte da Igreja, tapô até a cabeceira. O pessoal pegô o material da igreja e fez uma nova igreja, pegado ao rio, pertinho da minha casa. Como as madeira era boa e forte, as ripas que fazia parte da igreja meu marido pegô e fez o forro do telhado (...). Quando mudamo pra cá, tinha que requerê os lote, tinha que requerê primeiro e depois aforá (Dona Maria Antônia Maia. Itaúnas, 20/07/2010)*

*A primeira pessoa a ser sepultada no cemitério de Itaúnas Nova, foi em 1970, não me lembro o mês, foi dona Esmeraldina, mãe de seu Benedito Maia (...) Quem construiu as casa aqui em Itaúnas nova foi os próprios itaunense. Aqui não foi feita de trator não, foi tudo feito a mão, na inchada (...). O primeiro morador daqui de Itaúnas nova foi o Seu Adolfo Duarte, em 1960 (...) Só sei que nos anos 70 não tinha ninguém morando mais na vila antiga, num conheço aqueles da foto do Parque não<sup>39</sup> (Seu Caboquinho. Itaúnas, 24/07/2010)*

39. O Parque Estadual de Itaúnas no seu museu retrata a última família a abandonar a antiga Vila de Itaúnas, com fotos de Rogério Medeiros, contudo, os moradores da vila não reconhecem os personagens retratados.

O fato é que, com a formação da nova Vila de Itaúnas, muitos moradores do sertão e das roças próximas resolveram se mudar para Itaúnas, pois a prefeitura fazia um loteamento e os moradores que quisessem ficar tinham que fazer o requerimento. Assim, muitos passaram a residir na nova Itaúnas e venderam suas roças, como aconteceu com a família de Calú<sup>40</sup>.

Logo, a nova Vila de Itaúnas nasceu com uma comunidade formada basicamente por famílias de pescadores/agricultores/coletores e alguns comerciantes, que outrora comercializavam apenas as mercadorias mais raras como o sal, o querosene e o tecido, como o Seu Leonório, marido de Dona Vitória. Grande parte da subsistência das famílias era suprida pelas florestas, roças, rios, brejos, lagoas e mar.

### 1.3. A ITAÚNAS NOVA

A nova Vila de Itaúnas se formou em torno da praça e da Igreja de São Sebastião, a qual seguia os mesmos moldes da primeira Igreja da Itaúnas velha (ver ANEXO 2). A fachada da igreja pode ser apresentada abaixo e comparada com a figura 3 (p.41):

Figura 10\_ Atual Igreja de São Sebastião, extraída do Guia de Itaúnas



---

40. Calú é o apelido de Carolina Conceição Neta (48 anos), filha de Dona Adontina Santos (92 anos). Seus irmãos Benedito Conceição dos Santos (50 anos) e Antônio Conceição dos Santos (58 anos) são participantes ativos das manifestações das Referências Culturais da vila.

Segundo Ferreira (2002), a atual Vila de Itaúnas apresenta população constituída pelas famílias dos Vasconcelos, dos Paixão/ Maia, dos Bonelá, dos Falcão, dos Batista e dos Camilo, “nativos” descendentes de caboclos, indígenas, negros, italianos e portugueses, além dos chamados “forasteiros”, pessoas que chegam principalmente de Belo Horizonte e São Paulo para morar na vila.

Na década de 1970, outro processo de transformação econômica e ambiental esteve em andamento, gerando grandes impactos sociais, econômicos e ambientais para a região: a implantação da monocultura de eucalipto. Num primeiro momento, comerciantes de terras compraram as roças da população nativa a um preço relativamente barato. Posteriormente, esses mesmos compradores venderam as terras à empresa Aracruz Celulose<sup>41</sup>, que domina o plantio de eucalipto na região norte do Estado até hoje. Diante dessa realidade, foi necessária uma reorganização econômica e social da população, que deixou de possuir roças de subsistência.

Para constituir a novas formas econômicas e suplantar o êxodo rural, alguns moradores, passaram a trabalhar nas grandes empresas que se implantaram na região, como Arcelor Mital Acesita, Suzano/Bahia Sul Celulose, Disa (Destilaria Itaúnas) e Alcon (Companhia do Álcool) (FERREIRA, 2002).

Desde a década de 1980, a vila começou a registrar o turismo como uma forma de renda, fato este confirmado por Figueiredo e Sá (1985) pelo número crescente de bares, restaurantes e aluguéis de casa e quartos, gerando uma

---

41. Atualmente a empresa Aracruz Celulose foi se fundiu à Votorantim Celulose e Papel, formando a Fibria, desde 28 de agosto de 2009. Extraído de : [http://www.aracruz.com.br/show\\_press.do?act=news&id=1000873&lang=1](http://www.aracruz.com.br/show_press.do?act=news&id=1000873&lang=1).

renda aos moradores; com o fluxo de turistas aumentando, a vila passou a ser procurada por pesquisadores e jovens universitários. Essa procura tem uma relação direta com a ludicidade de Itaúnas, principalmente quando ligada ao forró. Porém, discorreremos mais sobre o assunto no próximo capítulo.

Em 1991, foi criado o PEI com a intenção de preservar os diferentes ecossistemas (dunas, restingas, rios, alagados, manguezais e praias) que se encontram espalhados por uma área de 3674,18 hectares. A área do parque é classificada como uma Área de Proteção Ambiental (APA) do Instituto Estadual de Meio ambiente (IEMA), localizada entre a foz do Rio Itaúnas, em Conceição da Barra, e a foz do Riacho Doce, divisa com a Bahia (TEIXEIRA, 1986). Logo, a Vila de Itaúnas ficou sendo o centro dessa grande área de proteção ambiental.

No final da década de 1990 e nos três primeiros anos do século XXI, o fluxo turístico, que já vinha aumentando desde a década de 1980, aumentou vertiginosamente. Tal aumento acelerado do turismo se deve à elevada divulgação do PEI enquanto Patrimônio Natural da Humanidade<sup>42</sup> nos meios de comunicação, e também à coexistência do turismo em busca das belezas naturais, sendo os frequentadores em sua maioria jovens (MARTINS; MOLINA, 2008).

Alguns moradores donos de casas venderam suas propriedades aos empresários de fora e se mudaram para o “novo assentamento”, visualizado quando chegamos ao perímetro urbano da vila vindo pela estrada de chão

---

42. O Parque Estadual de Itaúnas foi considerado Patrimônio Natural da Humanidade da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) em 1992 de acordo com o Instituto Estadual do Meio Ambiente (IEMA, 2004).

batido (ES 010) de Conceição da Barra. Com essa transação houve um lucro significativo para os moradores e seus familiares, como foi o caso de Seu Mateuzinho e Dona Aninha. Além de moradores que venderam suas propriedades o “novo assentamento” se tornou moradia para o pequeno crescimento populacional das famílias locais (ver ANEXO 1).

Provavelmente, devido ao crescimento habitacional, atualmente Itaúnas possui uma escola de ensino infantil, localizada em frente à Igreja de São Sebastião, e uma escola de nível fundamental e médio, localizada da mesma igreja. Além das escolas, a vila possui um posto de saúde para atendimentos básicos e ambulância para transporte dos enfermos, dois mercados, uma loja de material de construção, uma farmácia, duas padarias, um campo de futebol, um centro cultural e uma quadra poliesportiva (ver ANEXO 2).

Diante das primeiras mudanças que detectamos entre o antes e depois da vila, quando questionamos os moradores sobre as vantagens da Itaúnas velha e da Itaúnas nova eles demonstram certo saudosismo quanto a algumas liberdades na antiga vila, hoje não mais possíveis, embora algumas vantagens sejam detectadas na vila nova, como podemos perceber nestas seguintes falas:

*A diferença entre Itaúnas velha e Itaúnas nova é que na Itaúnas velha tudo mundo tinha sua terra, todo mundo tinha seu aipim, todo mundo tinha sua abóbora, todo mundo tinha seu gado, seu porco, podia pescar no rio e caçar. (...) Assunta bem, Itaúnas antes da Aracruz, chegava a produzi três mil sacas de farinha por mês, agora acabou. (...) Agora Itaúnas hoje é pobre, não temo um fonte de renda além do turismo (Seu Caboquinho. Itaúnas, 24/07/2010)*

*Aqui vive do turismo mesmo, quando acaba o turismo, só dá pra pescar (Dona Cidalina Falcão. Itaúnas, 21/07/10).*

*Lá era bom, aqui de uns tempo pra cá é bom também. Aqui tem estudo, saúde, água, luz, tem as coisa tudo (Seu Graciolino. Itaúnas, 25/05/2011).*

*Eu gostava de lá porque era fácil de ir na praia, aqui é difícil. Mas cá tem coisa boa, tem água e luz, é mais fácil* (Dona Conceição Falcão, 99 anos. Itaúnas, 13/11/2011).

A maioria dos participantes entrevistados manifestou suspiros, momentos de silêncio, olhares que se perdiam nas dimensões do horizonte em contrapartida a momentos de risos e êxtase por detalhar o passado vivido na Itaúnas velha. De fato, Pollak (1992) ressalta que, além dos acontecimentos e das personagens, devemos arrolar os lugares. Assim, existem lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico.

Acontecimentos, personagens e lugares, conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais, empiricamente fundados em fatos concretos. Mas pode se tratar também da projeção de outros eventos. De acordo com Andrade (2008), os lugares de memória e as memórias do lugar se conjugam em busca de instrumentos de reforço da identidade e da singularidade local. Memória e paisagem se comunicam por meio do olhar, socialmente retomados nas lembranças de tempos vividos e construídos na paisagem local. A memória é o elo de interpretação do passado, sendo a voz e a imagem do acontecido, visto que, as imagens, representações e configurações do tempo vivido ou imaginado pertencem ao campo da memória, poucas vezes exercitados na reconstrução histórica do lugar. Logo, as explicações de cunho cultural demarcam lugares.

Gordon (1998) destaca que a história, como memória social, oferece um reservatório de símbolos-chaves utilizados no processo diário de construção mútua e manutenção de fronteiras de identidade entre grupos dentro das

regiões, de tal modo que a história é um terreno crucial para pensamentos e práticas políticas.

Assim sendo, as histórias coletivas e as memórias sociais, são componentes múltiplos e frequentemente contraditórios, ricos em conflitos sociais. Logo, o autor ressalta que os acontecimentos orais da história são compilados de conversas com os membros da comunidade de uma variedade de posições econômicas, de gênero, idade, cor, social e educacional. Tais elementos fornecem as bases da estrutura de sentidos, no qual, mais do que qualquer outra coisa mantém a comunidade junta.

A memória contida nos hábitos culturalmente construídos também se inscreve nesse campo de sentidos (re) significados, como a produção de mandioca, de farinha e de beiju, oriundos da herança indígena e incorporados pelos ancestrais africanos. Segundo Oliveira *et al.* (2008), na região do Sapê do Norte existem 50 casas de fabricação de farinha (*casas de farinha* ou *quitungo*) em cerca de 90% delas os *quilombolas* se dedicam à produção artesanal da farinha e do beiju.

Até então, as considerações que fizemos nos permitem entender como se constrói a memória coletiva dos moradores que participaram desse estudo. Mas, a Vila de Itaúnas não é só feita de lembranças do passado soterrado e dos seus conflitos internos. Atualmente, a subsistência dos moradores locais advém do turismo e de trabalhos em parceria com Parque Estadual de Itaúnas, com sede na própria vila, como veremos a seguir.

#### 1.4. O PARQUE ESTADUAL DE ITAÚNAS E A VILA DE ITAÚNAS

O Parque Estadual de Itaúnas (PEI) teve sua criação inteiramente envolvida com a especulação da inserção de um resort e de um loteamento de luxo nas proximidades das dunas, como destacou Teixeira (1986). Nesta publicação, o autor trouxe trechos da entrevista feita com Fernando Bettarello, conselheiro representante do Instituto dos Arquitetos do Brasil/ES no Conselho Estadual de Cultura (CEC), relator do processo de tombamento da região.

Na entrevista, Fernando Bettarello destacou a singularidade e a cultura da Vila de Itaúnas, afirmando que:

Os atuais 350 habitantes, na maioria, pescadores, mantêm uma convivência harmônica com o entorno e conservam as festas e danças que não só remontam à origem dessa cultura, mas também à passagem dos índios, negros e jesuítas no Brasil (TEIXEIRA, 1986, p.08-09)

Nessa mesma reportagem à Revista da Cultura Capixaba (CUCA), Teixeira (1986) destacou que a prefeitura de Conceição da Barra havia solicitado o pedido o tombamento das dunas de Itaúnas, que foi endossado pelo Departamento Estadual de Cultura, em abril de 1984. O tombamento foi lícitado em Diário Oficial em 16/10/1986 no processo 18/84, Resolução 08/86<sup>43</sup>. Porém, Fernando Bettarello ressaltou que seria necessária à preservação daquele patrimônio cultural, a conservação biológica, geológica e arqueológica do lugar no entorno da vila.

O PEI foi institucionalizado em 08 de novembro de 1991 através do Decreto-lei 4967-E, e já no ano seguinte foi elevado a Patrimônio da Humanidade pela Unesco por fazer parte da Reserva da Biosfera da Mata Atlântica e ser um bolsão de desova das tartarugas marinhas, de acordo com o Instituto Estadual do Meio Ambiente (2004).

---

43. Patrimônio natural: Bens Naturais Tombados. Disponível em: [http://www.secult.es.gov.br/?id=/patrimonio\\_cultural/patrimonio\\_natural](http://www.secult.es.gov.br/?id=/patrimonio_cultural/patrimonio_natural). Acessado em: 28 de Janeiro de 2010.



Diferentemente de outras áreas de preservação no Estado do Espírito Santo, o PEI veio a ser instituído no entorno da Vila de Itaúnas, logo a vila se tornou o coração dessa área de preservação integral. Então, surgiram diversos tipos de impasses dessa relação tão intensa com os moradores, pois preservação e progresso ainda andam em sentidos opostos no Sapê do Norte. Essa relação pode ser percebida pelas diversificadas falas dos moradores:

*O Parque é bom e é ruim (...) é bom porque criou uma área de preservação, mas é ruim que não cria um meio de renda além do turismo, Itaúnas não tem nada* (Seu Caboquinho. Itaúnas, 24/07/2010).

*Esse parque aí tem umas coisa que não dá pra entender, num conversa com o povo da vila, toma a decisão e pronto* (Seu Preto Véio,<sup>44</sup> 50 anos. Itaúnas, 24/05/2011).

*Nós morava na aldeia do seu Paulo Jacó e os mudamos pra cá a uns 15 ano, mas deixamos filho, filha e a parentada toda morando lá. (...) Aquilo ali quando nós fumo pra ali no tempo do outro lado ainda, da Itaúnas velha. Morava o finado Leonório que era juiz de paz e Humberto Serra que era o prefeito da época, ali pertence à prefeitura, lá do outro lado. Pra lá um pouco daquela curvilha, pra lá onde tem os pé de cajueiro, ali era a cerca, pra lá era chácara de Vito Palombo e pra cá era da Prefeitura. Aí fizemos casa, eu mais meu sogro, aí filho e filha casava e fazia casa ali, até dá aquele povo que mora lá, é cunhada, genro, filho, filha, é tudo parente. Depois o parque veio e nós ficamos no meio, falaram que iam indenizar, mas entra ano e sai ano, entra ano e sai ano nunca indeniza ninguém. Como eu tinha um terreno aqui na vila, viemos pra cá porque fica perto de tudo* (Seu Graciolino. Itaúnas, 25/05/2011).

*Não sei se o parque teve alguma coisa a ver com esse boom turístico, o parque chegou em 91e veio pra cá pra proteger, evitar a construção de um Resort sobre as dunas que compromettesse a cara da vila* (Cecília<sup>45</sup>. Itaúnas, 27/05/11).

O fato é que a relação entre o parque e os moradores da vila ainda oscila entre dois extremos. Há parcerias com o intuito de proteger os peixes para as famílias que subsistem da pesca para alimentação, restrição de espaço para

---

44. Seu Preto Véio é o apelido de Benedito Conceição dos Santos, também conhecido por Seu Bené, tem 50 anos e participa de diversas manifestações das Referências Culturais. Sua família é um exemplo de como a tradição vai sendo perpassada pelas gerações, pois ele tem no seu tronco familiar diversos participantes da cultura de Itaúnas, incluindo seu irmão, esposa e filhos.

45. Cecília Marcondes é uma paulista que veio a residir na vila desde 1986, quando por convite de uma amiga veio passear e se apaixonou pelo lugar. Cecília foi professora na escola da vila e já trabalhou em Conceição da Barra, mas teve uma importante participação na construção da cultura lúdica atual como veremos no próximo capítulo.

pesca exclusiva dos moradores da vila, oficinas de aperfeiçoamento profissional e trabalhos de cunho educativos, a preferência da concessão dos quiosques da praia de Itaúnas aos moradores locais, além de apoio às apresentações das Referências Culturais, o que tem têm amenizado os atritos.

Nesse contexto social, encontramos a Vila de Itaúnas, com suas influências culturais tidas como tradicionais e influências culturais advindas de fluxos externos que perpassam e interagem com os fluxos culturais desses habitantes do Sapê do Norte, culminando em uma cultura lúdica própria, passível de investigações. Assim sendo, adiante abordaremos dois desses elementos da cultura lúdica, os quais, além dos outros elementos enumerados até aqui (transmutação da vila, fundação do PEI, etc.) parecem ser os que significam Itaúnas como lugar para moradores e para turista: o forró e as Referências Culturais.

## CAPÍTULO 2

### O FORRÓ NA VILA DE ITAÚNAS:

#### Do ontem à transformação cultural

“O maior forró pelo que eu ouvir dizer  
É na Vila Itaúnas, você pode crer  
O maior forró pelo que eu ouvir dizer  
É na Vila Itaúnas, você pode crer”

(Apresentação de forró no dia  
19/07/2010, Bar Arena, parodiando a  
música do Trio Nordestino)

#### 2.1. O INÍCIO DO FORRÓ: OS BAILES DE SANFONA

Da mesma maneira que acontece quando se fala sobre o conceito cultura, ainda não há um consenso acerca do termo “forró” (QUADROS JUNIOR, 2005). Devido ao fato de se modificar conforme a região onde se está e quais as pessoas envolvidas neste diálogo, “forró” pode designar uma festa, um gênero musical ou um local.

No sentido etimológico, a palavra “forró” apresenta duas versões: a primeira, que o termo vem da expressão *for all*, que significa: “para todos”, na qual se acredita que os ingleses ofereciam festas para os operários que trabalhavam na construção das estradas de ferro no Nordeste e a expressão significava um convite aberto a todos que quisessem participar. A segunda versão, afirma que a origem da palavra forró é “forrobodó”, utilizada para se referir a um baile comum, sem etiqueta. Com o tempo, por ser mais fácil de pronunciar, ela teria sido abreviada para forró. Contudo, não parece ter dissenso entre as versões no que tange ao forró ter sua origem rural em meio às festas ambientadas no sertão nordestino (SILVA, 2003).

Vale destacar que a palavra “forró” geralmente segue acompanhada de algumas qualificações, tais como o pé-de-serra, cearense, raiz, romântico sem-

vergonha, malícia, pop, moderno, estilizado, de plástico, eletrônico ou universitário, designando um modo de classificação baseado nos diferentes etilos, ritmos, danças, públicos e locais de realização (ALFONSI, 2007).

Assim sendo, neste estudo encaramos o termo "forró" como uma designação da festa onde se dança e se toca, enfim, onde há diversão e a manifestação da cultura lúdica e, neste caso, concordamos que seria uma festa onde se toca e dança gêneros musicais nordestinos, ou como afirma Silva (2003):

Seja em casa, ouvindo rádio durante a semana, seja dançando nos fins de semana nas casas noturnas especializadas no gênero, o forró é um componente diário da vida desses migrantes. Graças à grande divulgação que obteve, o forró passou com o tempo também a designar um gênero típico dos festejos populares nordestinos (p. 72).

De fato o forró não nasceu em Itaúnas, advém de influências europeias e africanas na música brasileira, tornando-se estilo musical que se originou do baião, que se constitui tanto como uma dança quanto como um canto típico do Nordeste. Inicialmente era o nome de uma festa animada com muitas danças e melodias tocadas em violas. Esse gênero musical, que era restrito ao sertão nordestino, passou a ser conhecido em todo o Brasil por intermédio de diversos artistas, com destaque para o cantor e sanfoneiro pernambucano Luiz Gonzaga. Foi esse artista quem passou a tocar o baião com sanfona, zabumba e triângulo, inserindo arranjos, letra e toda a orquestração sertaneja, criando e difundindo o baião como música inteira (SILVA, 2003).

Entendemos o forró do Nordeste como referência original, mas outras variações foram surgindo e se fixando, de acordo com as interlocuções culturais. O fato é que essa manifestação cultural de origem nordestina encontrou na Vila de Itaúnas um palco fértil. O início preciso desse começo não

pôde ser investigado, faz parte de um passado anterior aos entrevistados, visto que a ligação de Itaúnas com o forró vem de tempos antigos, tempos da Itaúnas velha e dos bailes de sanfona na vila. Segundo os relatos dos moradores:

*O baile de sanfona fazia nas casa. Na Itaúnas velha, tinha um salão bonito, o dono era um home que chama até Zito, aí ajuntava os tocador sem cantador, tinha só sanfona no coro do lombo. O baile começava no cair da noite e ia indo ate de manhã cedo, nos tudo caía dentro (Dona Cidalina. Itaúnas, 24/05/2011)*

*Quando eu dançava vinha o sanfoneiro, e tinha o baile de família, dançava com respeito. (Dona Maria Antônia. Itaúnas, 20/07/2010)*

*Nós vinha pro forró na vila, Zezé Vieira e meu padrinho Miúdo convidava papai, que era pra papai vim trazer nós pro forró, aí nós vinha tudo contente né. Muitas vezes era ele mesmo que montava a cavalo e ia lá na roça avisar. Nós alugava casa pra vim pra festa, vinha no dia 14, dia 13, aí nós vinha na frente pra limpar casa. Aí quando chegava dia 16 já vinha papai e mamãe com os cavalos carregados de porco, farinha, feijão, tudo pra poder ir pra festa (...) tinha que ficar tudo quietinha, podia nem rir porque papai num gostava. “Quem tocava era Seu Adolfo e Seu Pedro Bongado, aí dançava dia 17, 18, 19, 20, e no dia 21 era o baile da Saudade”. (Dona Maria Catharina.46 Itaúnas 13/11/2011).*

Os “nativos” comentam que a Itaúnas velha era uma local onde os bailes de sanfona ocorriam periodicamente e eram frequentados pela maioria dos moradores da pequena vila. Uma das falas descreve bem essa dinâmica quando diz que:

*Na vila antiga havia forró quase toda semana, de 15 em 15 dias, que era na casa do Seu Zito, a Club, com o Sanfoneiro, Viola e Pandeiro. Era um tocador que cantava um verso de início e depois só se ouvia o som da sanfona, da viola e do pandeiro (...), dançava até o Sol ficar no alto do céu. (Dona Aninha. Itaúnas, 12/11/2010).*

Esse ato embalado pela sanfona do forró era uma festa que permitia a celebração “entre os seus” como salienta Brandão (1989). Além disso, Magnani (2003), respaldado em Huizinga, comenta que a festa transfere os

---

46 \_ Dona Maria Catharina, de 68 anos, filha de Belo Armindo Carvalho da Paixão é irmã de Dona Maria Antônia, Dona Gigi, Dona Maria Clara e Seu Pedro. Juntamente com seu esposo, Bernabete Maia, são festeiros do Ticumbi dos Bongados.

participantes, por um espaço de tempo, para um mundo diferente da vida cotidiana, permitindo um momento para leves transgressões. Dessa forma, no contexto dos acontecimentos, pessoas e lugares, a festa também teve e tem seu papel na construção identitária na Vila de Itaúnas.

Vale salientar que a identidade cultural não possui uma origem fixa à qual podemos fazer um retorno final e absoluto, tem suas histórias – e as histórias, por sua vez, têm seus efeitos reais, materiais e simbólicos. As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no interior dos discursos da cultura e da história, logo não seriam uma essência, mas um posicionamento (HALL, 1996).

Emblema ou estigma, a identidade pode então ser instrumentalizada nas relações entre os grupos sociais. A identidade não existe em si mesma, independentemente das estratégias de afirmação dos atores sociais que são ao mesmo tempo o produto e o suporte das lutas sociais e políticas (HALL, 1996). Dessa forma, pode-se pensar que a identidade se constrói, desconstrói e reconstrói segundo as situações, estando em movimento constante e cada mudança social leva-a a se reformular de modo diferente, numa dialética social contínua. Como vem ocorrendo na Vila de Itaúnas.

Dessa maneira a identidade cultural permeia as “teias de significados”, permitindo uma interação com o “sistema de símbolos” e dialogando dialeticamente com os próprios membros dessa sociedade que compõem e interpretam seus modos de vida. Seguindo nessa perspectiva, de acordo com Geertz (1989) devemos interpretar o que acontece não podendo nos distanciar, tentando entender esse modo de recriação.

Segundo o autor, o ser humano expressa sua experiência vivida, sendo que as especificidades são complexas e possuem um caráter único. Então, para compreender o que o ser humano faz, é necessário entender uma ação dentre várias outras e localizá-la, caracterizá-la (GEERTZ, 1989). Diante disso, na cultura, a tarefa essencial da construção teórica não é codificar regularidades abstratas, mas tornar possíveis descrições minuciosas, não generalizar por meio dos casos, mas generalizar dentro deles.

A cultura é, portanto, uma ciência interpretativa, em busca do significado e o comportamento é uma ação simbólica. O fluxo do comportamento (ação social) faz com que as formas culturais se articulem, logo os significados emergem do papel que desempenharam permitindo que a cultura seja pública, porque o seu significado o é. Logo, no estudo da cultura, os significantes não são sintomas ou conjunto de sintomas, mas atos simbólicos e o objetivo é a análise do discurso social (GEERTZ, 1989). Dessa maneira, a identidade cultural ao mesmo tempo em que é uma forma de aproximação com seus semelhantes também é uma forma de se diferenciar dos demais.

Essas reflexões são importantes para tomarmos o caso da vila. Em um pequeno espaço temos um tipo de forró tido como tradicional, o “forró arrasta pé” ou “pé-de-serra” dançado nos moldes dos bailes de sanfona, o qual aproxima os moradores mais tradicionais, diferenciando-se daqueles que dançam de uma forma mais acrobática, mais utilizada para apresentações de dança. O que cria tais fronteiras seria a vontade de se diferenciar e o uso de certos traços culturais como marcadores de uma identidade específica, seja ela de turista ou de nativo.

Portanto, parece-nos que há nessa expressão da cultura lúdica local, tomada em sua forma original, algumas características próprias, mas que se (re) significam à medida que outras mudanças e fluxos perpassam pela vila. Todas as modificações só podem ser entendidas caso possamos entender também as dinâmicas da produção da cultura, sendo essas novas dinâmicas permeadas por constantes fluxos que vão produzindo e consolidando identidades. Esse processo ocorre embasado nas múltiplas mudanças que aconteceram na vila, incluindo suas práticas culturais como o forró, conforme veremos a seguir.

## 2.2. O FORRÓ NA ITAÚNAS NOVA

Com a mudança da vila, o forró e os bailes de sanfona cessaram por um período, visto que, muitos estavam preocupados em reconstruir suas casas, conforme nos contou Dona Cidalina. Porém, o forró novamente ocupou um lugar de destaque na vida dos moradores da vila com o Bar Varandão, de propriedade do Seu Astor Vasconcelos<sup>47</sup>. Esse morador/empresário decidiu promover o primeiro baile na Itaúnas nova e teve o objetivo de animar o povo da vila, como afirmou Seu Caboquinho. O sanfoneiro de São Mateus, Seu Luiz Geraldino, foi convidado a tocar na Itaúnas nova e fazer a poeira subir, além de outros artistas locais, como Zagotinho e Ceguinho. Um pouco da dinâmica dessa nova conformação de baile pode ser vista na fala abaixo, na qual se diz que

*Quando era do tempo de Astor e de Eldo, primeiro veio Astor depois Eldo, aí nós entrava sem pagá, umas oito da noite começava.*

---

47 \_ Seu Astor Vasconcelos foi proprietário do Bar Varandão e do mercado ao lado, assim de dia ele trabalhava no mercado da família e à noite abria o bar, tocando som mecânico ou convidando o sanfoneiro Luiz Geraldino em ocasiões especiais ou feriados. Atualmente este espaço que compreendia o mercado e o Bar Varandão está ocupado pelo Bar Forró de Itaúnas e Se Astor Vasconcelos é o proprietário do atual minimercado em Itaúnas.



*Quando era Geraldino na sanfona eu mais Bernabete dançava que nem só (...), tinha dança do chapéu, tinha a dança do bastão, mas tinha dança demais. (Dona Maria Catharina. Itaúnas, 13/11/11).*

Durante as décadas de 1970, 1980 e 1990, a vila passou a ser mais conhecida turisticamente, por diferentes fatores. Martins e Molina (2008) destacam que o cenário paisagístico formado pelas dunas culminou nos primeiros fluxos de turistas, ainda na década de 1970, porém em quantidade bastante reduzida. Na década seguinte, anos 1980, o fluxo de turista começou a aumentar, e na ocasião, existiam na pequena Itaúnas, 156 residências de uso permanente e 87 residências sazonais. Nessa época, ainda havia um baixo fluxo de turistas, o que era também evidenciado pelo número de pousadas existentes, até então cinco, e por somente vinte outros estabelecimentos comerciais, sendo 403 o número de habitantes na zona urbana da vila, segundo consta no Relatório do Instituto Estadual do Meio Ambiente (2004).

Foi nessa década que o forró parece ter começado a contribuir com o aumento do fluxo turístico e a mudar a configuração da cultura lúdica local. Segundo pudemos apurar, um grupo de estudantes universitários paulistas descobriu a vila e decidiu trocar a agitação da cidade grande pela vida pacata em Itaúnas. Desse grupo, se destacam dois personagens que iriam influenciar diretamente a história da vila no final da década de 1980 e nos anos 1990: Cecília Marcondes e Paulo Matos. Temos depoimento apenas de uma desses pioneiros da nova configuração, a qual nos conta que

*Nesse período o Astor ofereceu pra gente arrendar na época, porque fazia uns três anos que ele não tava trabalhando. O movimento turístico estava crescendo e ele e a esposa não estavam aguentando mais trabalhar porque trabalhavam durante o dia no mercado e não aguentavam trabalhar à noite. O mercado deles era ao lado do Varandão, hoje Bar do Forró. Nós arrendamos e no ano seguinte fizemos a proposta de comprar e ele topou, foi 1989 e mudamos o nome (...). Lá só tinha quatro discos, dois de Luiz Gonzaga, um do Manhoso e um disco de outra banda. Assim tocava o disco até acabar. (...) Colocamos mais músicas que conhecíamos, ganhávamos fita e tocava, aumentou o acervo musical. Foi crescendo*

*o turismo e algumas bandas de São Paulo que conhecíamos começou a divulgar a vila (...).* (Cecília Marcondes. Itaúnas, 27/05/11).

Ao revisar a literatura, verificamos que no âmbito nacional o forró estava se modificando na década de 1990. Segundo Silva (2010), o modelo das bandas de forró criado pelo empresário Emanuel Gurgel atingiu o sucesso ao montar uma verdadeira empresa de forró, chamada Somzom. A rede Somzom integrava os seguintes segmentos: Rádio Somzoom Sat, Somzom Studio, Editora Passaré, Fábrica de Amplificadores Mastruz com Leite, Zoom Produções, uma casa de shows de forró, além de um parque de vaquejada.

A Rádio Somzoom Sat foi uma estratégia empresarial baseada na força do rádio. Silva (2010) ainda destaca que o modelo de Emanuel Gurgel foi rapidamente copiado por outros empresários da Região Nordeste e de outros Estados do Brasil. Até os dias atuais o mencionado modelo tem como principal impulsionador para a divulgação de suas bandas o público ouvinte da rádio, em especial a Rede Somzoom Sat. Esse meio de comunicação seria o principal veículo do “forró eletrônico”, isto é, o forró que faz uso de instrumentos musicais como o teclado, a guitarra e o baixo.

Fica evidente que há uma apropriação velada dessa cultura do “forró” pela Indústria Cultural quando desde os tempos antigos, com as músicas ditas como tradicionais do Nordeste, contudo há um novo elemento que se inaugura nesta lógica, o “forró eletrônico”. Esse ponto é de grande importância para nossa discussão, pois sabemos que a “Indústria Cultural” tende a ter como o papel principal a arte comercializada. (ADORNO e HORKHEIMER, 1985).

Nesta lógica, a Indústria Cultural aporta-se no desejo de possuir algo, despertado pelas propagandas de consumo, em vez de comercializar um produto. Assim sendo, ela permanece vinculada à diversão, ou seja, tende a

fabricar mercadorias voltadas ao divertimento para que os indivíduos em seu tempo de não trabalho possam consumi-las (ADORNO e HORKHEIMER, 1985).

Em contramão ao desenvolvimento do “forró eletrônico”, de acordo com Alfonsi (2007), Itaúnas se tornou muito conhecida pelo público adepto do forró universitário, porque parece ser considerada por muitos forrozeiros o lugar onde se iniciou o resgate do forró pé-de-serra. Segundo o autor, o forró universitário surgiu com o intuito de resgatar a sonoridade e os modos de fazer próprios do forró pé-de-serra, tendo na sua constituição a zabumba, a sanfona e o triângulo. Apesar de tal resgate ser um contra-fluxo, conforme explicaremos no capítulo 4, o “forró universitário” também está incluso nessa lógica da comercialização cultural.

Alfonsi (2007) destaca que o termo “forró universitário” passou a ser utilizado no início dos anos 1990, quando estudantes universitários e de ensino médio começaram a organizar festas em faculdades e outros espaços em São Paulo. Nesses espaços, o principal gosto musical era o forró de raiz executado por CDs gravados<sup>48</sup> ou por de trios como Trio<sup>49</sup> Virgulino, Trio Nordestino e Trio Sabiá. O fato é que os jornais e outros meios de comunicação passaram a divulgar o rótulo de universitário, inaugurando o modismo da classe média, o “forró universitário”.

Contudo, Alfonsi (2007) faz uma ressalva, dizendo que após essa ascensão midiática o “forro universitário” preferiu se intitular forró “pé-de-serra”,

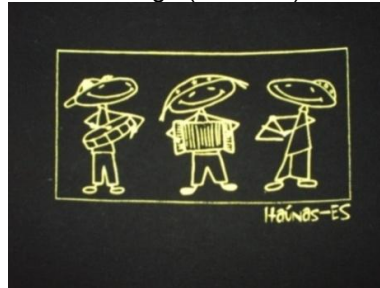
---

48 \_ Gravações essas de Luiz Gonzaga, Dominginhos, Alceu Valença, Elba Ramalho como nos relotaram os moradores da vila.

49 \_ A denominação de « Trio » refere-se à formação do grupo tomando como instrumentos apenas sanfona, zabumba e triângulo, assim como o renomado cantor nordestino deste ritmo, Luiz Gonzaga.

visto que, tocam para admiradores do forró (ritmo) e da dança, porém o público alvo continua sendo a classe média. Diante do explanado até então, podemos questionar como os trios, que começaram suas apresentações em São Paulo, vieram a se propagar e simbolizar o forró na vila?

Figura 11\_ Foto retirada das estampas de camisetas vendidas na vila, por Fernanda Celing (20/07/10)



Diante desse boom nacional do forró, Itaúnas viria a se tornar um reduto dessa classe média forrozeira, fã do forró “pé-de-serra”. Em 1996, Tatu<sup>50</sup> trouxe pela primeira vez um grupo de outro Estado, o Trio Sabiá<sup>51</sup>, de São Paulo. A introdução desse tipo de forró nos foi contada da seguinte forma:

*Quando eu comecei com o Buraco do Tatu eu tinha de 18 pra 19 anos e o terreno era da minha mãe e tava vazio. Quando o Buraco do Tatu começou eu tocava MPB, aí um amigo trouxe uma fita de forró e ficou tocando várias vezes até enjoar de ouvir a fita. Aí eu pensei em fazer algo pra ganhar dinheiro, queria fazer uma coisa pra trabalhar. Aí eu fui pra São Paulo vê uns amigos e conheci os trios de forró, tanto que o primeiro trio que tocou no Buraco do Tatu foi o Trio Sabiá, aliás foi o primeiro trio que tocou na vila. Lá em São Paulo eu os convidei e eles toparam, foi em 96. (Tatu. Itaúnas, 13/11/11).*

*Isso começou por volta de 96 quando o Tatu trouxe pela primeira vez uma banda de fora, Trio Sabiá de São Paulo, então teve que fechar e cobrar bilheteria. Até então agente trazia seu Luiz Geraldino, mas fazia um bingo, uma festinha de escola pra pagar. Nessa época Tatu trouxe o trio e cobrava três reais pela entrada, os turistas gostaram bastante e o pessoal daqui também gostou bastante porque foi ao vivo, tocava*

---

50 \_ Tatu é o apelido de Jocimar Bonelá dos Santos, neto de Dona Cidalina Falcão e Seu Antero, o qual lhe deu esse apelido por ser pequeno e gordinho quando criança. Tatu é o proprietário do Forró Buraco do Tatu, filho de Dona Tereza Bonelá e Humberto Falcão dos Santos.

51 \_ Vale destacar que o Trio Sabiá estava inserido no movimento do resgate do forró “pé-de-serra”, no movimento do “forró universitário”, como destacou Alfonsi (2007).

*aqueles músicas que já conheciam na fita, foi muito bacana (...). (Cecília Marcondes. Itaúnas, 27/05/11).*

As apresentações ao vivo atraíram turistas fãs do forró tradicional e investimentos para a vila. Vale destacar que, em 2001, os números que podem indicar algum impacto no desenvolvimento turístico, saltaram para 50 pousadas e 63 estabelecimentos comerciais, além do surgimento de 3 estabelecimentos ligados ao lazer e 15 institucionais (dentre escolas, posto de saúde e a sede do PEI), estes últimos que não existiam no primeiro momento (INSTITUTO ESTADUAL DO MEIO AMBIENTE, 2004).

Segundo pudemos apurar, a partir daquele momento:

*Itaúnas ficou famosa por conta do forró pé-de-serra (...) segurou a onda por trazer o que era realmente tradição. (...) Lá na vila antiga eram quatro dias de festa pra São Benedito e São Sebastião, como dizem os antigos, sanfoneiro vinha, faziam roupa nova, enfim, era aquela festa. Depois do lado de cá, graças ao movimento turístico, todo mundo ganhava dinheiro, mas dava pra se divertir. (Cecília Marcondes. Itaúnas, 27/05/11).*

O forró dançado pelos turistas e frequentadores de Itaúnas pode ser considerado uma manifestação resignificada do forró “pé-de-serra”, contudo não se pode esquecer que a Indústria Cultural também exerce influências nesta ressignificação desde tempos anteriores ao Fenfit, quando o forró “reapareceu” na vila nova. No que tange ao forró tradicional dançado na vila desde os tempos dos bailes de sanfona, não podemos mais encontrá-lo, pois os atuais momentos de ludicidade entre os moradores, por mais simples que sejam os passos, estão permeados por essa lógica .

O forró da Itaúnas velha, tido como mais tradicional ainda pode ser percebido quando ocorrem as celebrações ao final das apresentações das Referências Culturais nas casas dos (as) festeiros (as). Tal fato pode ser observado durante os ciclos festivos em dedicação aos santos (São Benedito e São Sebastião). São momentos fechados aos participantes locais e alguns

convidados (poucos turistas e pesquisadores), em que a sanfona é acompanhada dos pandeiros tocando as músicas tradicionais de Luiz Gonzaga, Dominguinhos, Alceu Valença e Elba Ramalho. Essas festas fecham o ciclo de apresentação e possibilitam a manutenção da tradição desde os tempos antigos, mesmo que já influenciada pela Indústria Cultural como veremos no próximo capítulo. A seguir seguem imagens que nos apresentam esse forró:

Figura 12\_ Sanfoneiro (de costas) acompanhado pelos pandeiros, por Fernanda Celing (19/01/11).



Figura 13\_ Pessoas dançando ao som das “modas” antigas, por Fernanda Celing, (19/01/11)



Esses momentos em que forró do nativo é dançado podem ser encarados como celebrações, formas de perpetuar valores, modos de viver, saberes, criações artísticas, hábitos, enfim, fatos considerados alicerces e reveladores do passado, da sociedade e das mais diversas convicções, sendo também formas das tradições de manifestarem. Vale salientar que tais tradições não são puras, estão mescladas com influências de âmbitos sociais, políticos e culturais, como a Indústria Cultural. O fato é que a tradição que orienta as ações de modo temporalmente contínuo e espacialmente localizado pode ser considerada meio de identidade do praticante, mesmo que ressignificada (LEITE, 2007).

Mas, o forró na vila nova tem suas estratégias de desenvolvimento, talvez muito mais fortes do que a resistência da tradição possa suportar. É sobre esse aspecto que trataremos no tópico que se segue.

### 2.3. O FESTIVAL NACIONAL DE FORRÓ DE ITAÚNAS (FENFIT)

O desenvolvimento de um tipo de forró agradável ao movimento turístico na Vila de Itaúnas ainda teria uma estratégia maior para projetar aquele lugar como um dos mais visitados por um público simpático daquela festividade. A iniciativa foi a de lançamento de um festival próprio e adequado às características do lugar. Segundo pudemos apurar, a ideia do festival se iniciou em 2000, quando um amigo sugeriu a Cecília Marcondes organizar um festival de forró, foi o primeiro realizado na vila e contou com a ajuda de amigos e proprietários de pousadas. Esse fato singular na vila nos foi assim contado:

*Chamei Todinho, que conhecia uma porção de bandas capixabas (...) Ai Todinho foi pra Vitória, conversou com um monte de banda de lá. Eu falei com os donos de pousada, consegui a estadia. A promessa era estadia, alimentação e a ideia de gravar um CD com as músicas, o que não conseguimos fazer porque foram dois dias apenas esse festival, doze bandas vieram, mas foi muito bom, foi o melhor festival, eu fazia a comida pras bandas, agente sempre se reunia (...) O dinheiro serviu pra pagar as despesas, não sobrou muito, mas foi legal. (Cecília. Itaúnas, 27/05/11).*

No fim de 2000, Cecília Marcondes se afastou diretamente da organização do evento, arrendando a parte do lote do Bar do Forró que lhe pertencia a Paulo Matos (o Paulão). Mas em 2001, Paulão e Tatu, donos de bares, fizeram um acordo de que cada dia o festival ocorreria em uma das casas, foi o que ocorreu no 1º Festival Nacional de Forró de Itaúnas, o FENFIT.

Nesse festival, vieram diversas bandas de vários Estados porque conseguiram patrocínio para o evento, possibilitando uma maior divulgação e, além disso, puderam gravar o CD e estabelecer premiações em dinheiro para

as bandas, como contou Cecília Marcondes: *“Disseram que nesse festival que organizei só houve bandas do Estado. O que não foi verdade, pois havia pessoas de diversos Estados”*. (Cecília. Itaúnas, 27/05/11). A mesma informante nos conta que:

*Afonso, meu irmão, foi trabalhar com o Paulo, quando ele começou a trabalhar com o forró. Como Afonso tinha trabalhado comigo no festival em 2000, eles seguiram os mesmos moldes e abriram com mais divulgação, aí vieram bandas de outros lugares. Passaram a fazer o festival em cinco dias, três dias de eliminatórias e dois dias com as classificadas e a final.* (Cecília Marcondes. Itaúnas, 27/05/11).

Nos dias atuais, o FENFIT é realizado anualmente somente pelo Bar do Forró. Trata-se de um festival específico do forró, que premia os 4 primeiros grupos, melhores intérpretes, sanfoneiro, zabumbeiro, triangulista, letra, revelação masculina na voz e revelação feminina na voz, com quantias em dinheiro. Para a participação no festival, os conjuntos, as bandas, os trios ou grupos musicais devem inscrever até duas músicas inéditas, não gravadas, não editadas, de autoria da banda, ou de terceiros, devidamente autorizadas pelos autores, porém, apenas um das músicas concorrerá no festival. No total, apenas 24 músicas dentre todas as inscritas se apresentam no FENFIT, contudo dentre estas, apenas 12 bandas, grupos ou trios gravam suas músicas no CD/ DVD, participando também dos shows de divulgação desse CD/ DVD, que podem ocorrer em outros locais distintos de Itaúnas.

Itaúnas se tornou um reduto para jovens de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Bahia e Brasília em tempos de festival. É comum, ao passar pelas ruas de chão batido de Itaúnas nos dias de FENFIT, perceber rodas de jovens em frente à praça, pousadas, bares e campings. As casas de forró ampliaram sua estrutura para comportar um maior número de turistas, logo acabaram ficando mais parecidas com as casas de show paulista por se



tornarem estabelecimento fechados, com palcos para bandas, aparelhagem de som potente e moderna e, principalmente, cobrarem bilheteria (ALFONSI, 2007).

Figura 14\_ Palco no Bar do Forró durante o FENFIT, extraído da gazetaonline.



É bom que se diga que esse tipo de evento não sai ileso das críticas acadêmicas. A Indústria Cultural tenta se legitimar amparando-se no grande público para efetivar seus objetivos, como se fosse uma relação mútua, mas o fato é que práticas culturais estão sendo transformadas em produtos de consumo, como se o ato de interagir sócio-culturalmente pudesse ser consumido. Logo, quanto mais se paga por uma mercadoria, mais ela obtém sucesso, assim mais o comprador lhe atribui valor. Contudo, vale salientar que as mercadorias produzidas no âmbito da comercialização cultural se orientam de acordo com o mercado e não em função (SILVA, 2003).

Ao observar a vila durante o período do FENFIT, em julho de 2010, pude ver um intenso movimento de turistas na vila, pois alugar um quarto nas pousadas com um mês de antecedência foi bem complicado, além de ser mais caro. A maioria das pousadas tem estilo simples, tendo muitos móveis rústicos e uma decoração com tecidos de chita e algodão, dando ar de simplicidade ao ambiente, compatível com estilo da Vila de Itaúnas. Os proprietários do

estabelecimento em sua maioria são antigos turistas que resolveram investir na vila ou moradores de Conceição da Barra que constroem estabelecimentos comerciais e/ou pousadas na vila.

Foi extremamente relevante para a pesquisa a percepção do grande fluxo de jovens que viajava de ônibus do Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Vitória no dia 19 de julho de 2010. Era uma proporção 2 jovens para 1 passageiro adulto, nesse dia e no por mim ônibus frequentado. Essa primeira impressão tornou-se mais evidente quando já instalada na vila, onde a maioria esmagadora era de jovens, evidenciando que esse movimento, que tem a Vila de Itaúnas como um lócus de referência, é condizente ao universo dos jovens, como destacou Alfonsi (2007).

Surpreendentemente, o horário da vila durante o festival é completamente alterado, talvez uma adaptação híbrida aos modos do turista. Assim, durante o dia alguns vão à praia, à tarde a grande maioria almoça e descansa e à noite, tarde da noite, é que temos noção de como a vila está repleta de turistas.

Como o FENFIT se distribui em 8 a 10 dias de programação, podemos destacar que durante os dias da semana há um número de turistas expressivo, mas quanto mais se aproxima dos finais de semana, o número de frequentadores aumenta. Assim sendo, o festival propicia um aumento na circulação de bens na vila, visto que, além das casas de forró, bares, lojas e restaurantes são frequentados.

No que tange à convivência com os moradores locais que residem nas proximidades dos bares, podemos classificar como aprazíveis. Apesar de perturbar a organização pacata da vila, os moradores aproveitam esse período de grande movimentação na vila para reforçar sua renda familiar e por isso

precisam manter boas relações com os visitantes e com quem os atrai. A moradora e empresária Cecília fala sobre o incremento do comércio local, o que parece ficar visível quando diz que:

*Nós não tínhamos problemas com os vizinhos que mexiam com o Ticumbi. Quando começamos só tinha o Bar do Forró e o Restaurante da Dona Tereza na frente, depois de um tempo Pedrolina abriu o restaurante, Cidinho a lanchonete, o Leleu abriu a lanchonete, o Barzinho do Canto, aumentou muito o número de pontos comerciais. Pelo contrário, além de ser tudo família do Tatu, eles gostavam quando tinha o revezamento, porque eles têm um dia certo pra trabalhar, um dia no Bar do Forró, um dia no Tatu (...).(Cecília Marcondes. Itaúnas, 27/05/11).*

Basicamente, a organização das casas noturnas fica bem distribuída. Algumas ficam responsáveis pelas matinês, como o Bar Arena e o Forró Buraco do Tatu, enquanto o Bar Forró de Itaúnas abre por volta das 23 horas, seguindo a programação do festival.

Figura 15\_ O forró nas ruas à noite durante o FENFIT, por Fernanda Celinga (22/07/2010).



Figura 16\_ Bar ARENA durante as chamadas “matinês”, por Fernanda Celinga (22/07/2010).



Figura 17\_ Bar do Coco durante à tarde, por Fernanda Celinga (23/07/2010).



Figura 18\_ Bar ARENA durante as “Matinês”, por Fernanda Celinga (23/07/2010).



A aproximação com as metrópoles, de modo especial com a paulista como podemos perceber pelas falas de Cecília Marcondes e do Tatu nas páginas anteriores, além das mudanças na configuração estrutural também geraram novas estruturações das casas de forró.. Seguindo os moldes das casas paulistas, as casas de forró passaram a abrir mais tarde, criaram espaços mais atrativos, com uma melhoria nos palcos de apresentação e no som (ALFONSI, 2007). Porém, a mudança veio de fora pra dentro, pois como pudemos constatar:

*Ai teve que fechar pra cobrar porque senão não dá conta de pagar em uma noite uma banda dessa. Eles também fizeram mais sucesso por conta de tocar em Itaúnas (...) Tivemos um prefeito que fez um Circuito de Forró também, que trouxe pra cá Alceu Valença, Elba Ramalho (...)Então as pessoas dizem: 'O forró começava mais cedo', mas não foi o forró que passou para mais tarde, foram as pessoas que passaram a ir cada vez mais tarde, aí o nativo parou de frequentar. (...) Ou o pessoal está trabalhando ou casaram e pararam de dançar, já os mais jovens só querem saber de dançar com as meninas de fora. (Cecília Marcondes. Itaúnas, 27/05/11).*

A ideia de circuito utilizada para designar o FENFIT como uma dessas etapas merece um melhor esclarecimento. Alfonsi (2007) salienta que os circuitos abrangem as gravadoras, rádios, produtoras, fã-clubes, festivais de música e outros sujeitos que ajudam na difusão local e nacional do ritmo, das danças, organização e produção dos bailes, tendendo à renovação a luz dos grandes representantes do forró. Constituem-se em um ciclo que se repete em diferentes lugares, que também fazem parte do circuito.

Um fato interessante observado no campo durante do FENFIT e em períodos de feriados era o uso das sapatilhas e saias pelas forrozeiras para dançar, marcando a diferença entre aquelas turistas não envolvidas com o forró. Esse fato, curiosamente, também marcou a observação de Alfonsi (2007) em sua estada na vila durante o período do Festival.

Quando o Bar do Forró fecha as portas pela manhã o forró não para, ocupa outros espaços, como na Padaria Café da Manhã<sup>52</sup>, perdurando por quase toda a manhã durante os dias do festival. Alfonsi (2007), ao pesquisar a vila anos atrás, destacou que, ao terminar o festival, no raiar do dia, o forró e os forrozeiros (turistas e alguns nativos) se deslocavam para a ponte que liga a vila às dunas e realizavam o “forró na ponte”. Tal fato não pôde mais ser observado durante o período desta pesquisa, talvez pela apropriação desse “forró na ponte” pelo “forró na padaria”.

Figura 19\_ Movimentação às 10 horas na padaria próximo ao Bar do Forró, por Fernanda Celing (23/07/10).



Figura 20\_ Forró na Padaria do Café da Manhã, por Fernanda Celing (23/07/10)



Figura 21\_ Jovens inebriados ao som do forró, por Fernanda Celing (23/07/10)



52\_ Itaúnas contém 3 padarias, porém a Padaria café da Manhã, localizada a poucos metros do Bar do Forró é o local onde os jovens dançam até aproximadamente 13 horas da tarde.

Outra observação feita por Alfonsi (2007) e outros registros iconográficos, pessoais e em sites de pesquisa, denotam que mudanças ocorreram na estrutura lúdica que cerca o forró durante o festival, visto que, atualmente, o PEI restringiu o forró na praia e nas dunas. Segundo os próprios funcionários do parque, a decisão se justifica pelas deturpações ecológicas geradas no entorno da área de proteção ambiental.

Apesar dessas interferências político-ambientais e das mudanças ocorridas no passar dos anos, o jeito característico de dançar forró com os corpos colados, em que o tronco acompanha os movimentos do quadril, tendo a base no “dois pra lá, dois pra cá”, permaneceu o mesmo. Na Vila de Itaúnas esse jeito de dançar forró colado se alterna com giros, voltas e rodopios, ganhando expressividade por ser próprio do local, possivelmente sendo um resultado híbrido dos diferentes modos de dançar dos frequentadores e dos moradores da vila.

De fato, a vila, durante o período do FENFIT, torna-se um local onde o forró é tocado em quase todos os locais (bares, restaurantes, pousadas e carros). Porém, existem outros bares que tocam outras músicas além do forró, como o Crepe Samba Koni,<sup>53</sup> que toca samba de raiz e MPB, sendo bem aceitas pelos turistas e nativos. Apesar disso, durante o festival é o forró que embala as noites na vila.

Quadros Junior (2005) destaca que a Vila de Itaúnas é considerada a “Meca” do forró universitário, por sua grande circulação na mídia como o “lugar do forró pé-de-serra”. Mas a vila não seria o local de peregrinação de todos os forrozeiros, mas, sim, daqueles que consomem o forró universitário nas

---

<sup>53</sup> \_ O Crepe Samba Koni é um bar em sociedade de três amigos que se conheceram anos atrás em Itaúnas e se encantaram com o local, resolvendo se mudar para a vila.

metrópoles urbanas. Os jovens da vila e adultos conhecem bem esse forró atual, entretanto, os moradores mais antigos não consideram esse forró dançado atualmente próximo do que eles dançavam nos bailes de sanfona da Itaúnas velha, denotando certo confronto entre as gerações, normalmente vivido nas comunidades. Para esses nativos Itaúnas seria a “Meca das Referências Culturais”, como discutiremos no próximo capítulo.

A respeito dessas últimas considerações, podemos dizer que novos ou velhos os hábitos são (re) significados, pois os fluxos sociais fazem com que as formas culturais se articulem. Assim, o significado emerge do papel que desempenham e os significantes são atos simbólicos que estabelecem um diálogo social. Essa é uma discussão apropriada para entendermos como se (re) constrói a cultura lúdica de Itaúnas, mas isso é assunto para discutirmos à luz dos debates sobre a hibridação cultural, ainda a se fazer nesse trabalho.

#### 2.4. A TRANSFORMAÇÃO DO FORRÓ

Desde os tempos da Itaúnas velha o forró era realizado nos bailes de sanfona, bailes este que embalavam as festas dos moradores, estendendo-se até o amanhecer, contando com a participação de moradores locais e rurais que levavam alimentos para compartilharem, fazendo a festa da “*dança de respeito*” (Dona Cidalina, 21/07/2010).

Com o soterramento da Itaúnas velha, o que obrigou os moradores a se mudarem para o outro lado do rio, os bailes de sanfona cessaram. Contudo, quando o Seu Astor Vasconcelos inaugurou o Bar Varandão, o forró voltou a ser o som que embalava a vila e motivava os seus moradores, embalados pelos sons tradicionais nordestinos já membros da Indústria Cultural. Porém, com o crescimento turístico na vila e a dificuldade de assumir dois

estabelecimentos de comércio, Seu Astor Vasconcelos vendeu o bar para Paulo Matos e Cecília Marcondes. Nesse local os novos proprietários fundaram o Bar do Forró, que viria a se tornar o palco central das atrações do FENFIT sob a liderança de Paulo Matos, exacerbando a comercialização do forró.

Nos dias atuais, tal evento afama a vila como um “lugar do forró”, a “*capital do forró pé-de-serra*” (ALFONSI, 2007), divulgando nos meios de comunicação a vila e atraindo o público de jovens durante a sua realização nos meses de julho. Esse aumento turístico propicia uma maior circulação de bens tanto para os investidores, como para os moradores da vila que alugam casas e quartos para os forrozeiros.

Amparando-nos em Da Matta (1986), as festas ligadas ao forró na Vila de Itaúnas tendem a promover a “desordem”, visto que, propõem a abertura de todas as portas, muralhas e paredes, permitindo a hibridação entre nativo e turista. Nesses momentos, não importa qual o papel de um indivíduo simpatizante do forró socialmente: ele é um forrozeiro. Entretanto, Carvalho (2004) julga necessário teorizar o espetáculo e o entretenimento, visto que entreter significa deter o tempo, suspender o ter para sonhar com o ser, ou, melhor, sonhar que se é (porque se tem) aquele ser que o outro é. Funcionando como uma pausa, uma distração, entre duas atividades de trabalho que exigem atenção concentrada e que desgastam a utopia da vida.

Segundo essa perspectiva, o filtro social e político da experiência estético-simbólica densa se chama entretenimento. Somente nessa lógica do entretenimento se faz possível fantasiar que essa cultura, patrimônio e referencia vital de outra comunidade ou etnia, de outra classe e de outro grupo racial, pode ser reinterpretada e comercializada, sendo anexada ao patrimônio



cultural disponível para nossa classe urbana. De acordo com Carvalho (2004), a classe que paga por entretenimento exótico seria a classe média, capaz de acumular renda e capital. Desse modo, quando olhamos para a Vila de Itaúnas podemos perceber que há certa massificação da forma em que se deve vestir para dançar o forró. É dessa forma que podemos visualizar as “patricinhas” de Vitória com vestes apropriadas ao local, mostrando claramente essa hibridação entre turista e nativo.

Todavia, para entender a complexidade do fenômeno da espetacularização da cultura em nossos dias devemos procurar conhecer não apenas as motivações dos que consomem o espetáculo, mas também as dos que aceitam transformar seus rituais em *shows* formatados como mercadoria. Assim sendo, essa nova apropriação do forró na vila não foi de maneira passiva, como relatamos anteriormente. Os próprios moradores começaram a gostar de ver e dançar ao som do trio de forró e das personalidades famosas como Gonzaguinha, Alceu Valença e Elba Ramalho, que já tocaram ao vivo na vila, todos estes exemplos da interação local com a Indústria Cultural do forró. Logo, os bailes de sanfona, típicos do passado, ficaram restritos ao passado, mas, em conjunto com os elementos da indústria do forró, influenciam as manifestações da festa nos momentos exclusivos da comunidade.

Diante dessa breve síntese sobre este capítulo, pode-se perceber que o forró tem uma representatividade muito grande para os moradores da Vila de Itaúnas. Mesmo com a modernização dessa festa popular, o forró se apresenta como um elemento da cultura lúdica ainda carrega marcas das raízes nos bailes ditos como tradicionais e da inovação, como a forma característica de dançar o arrasta-pé da vila. O fato é que o forró na Vila Itaúnas pode ser

compreendido como uma hibridação entre os fluxos culturais advindos da modernidade, como a Indústria Cultural, com os contra-fluxos da tradição dos bailes de sanfona, que influenciam os ciclos festivos dos santos, nas Referências Culturais, como será visto no capítulo a seguir.

## **CAPÍTULO 3**

### **AS REFERÊNCIAS CULTURAIS:**

#### **A (re) significação das tradições na Vila de Itaúnas**

Adotamos o termo de Referência Cultural neste trabalho objetivando sobrepujar as considerações que relevam apenas o valor histórico e artístico dos bens materiais e imateriais da cultura e direcionar o olhar para representações que configuram uma identidade da região para seus habitantes, que remetem às possíveis relações culturais ali existentes, como destaca Fonseca (2000).

Assim, como destaca o autor supracitado, ao identificar determinados elementos como particularmente significativos, os grupos sociais operam uma (re)significação desses elementos, relacionando-os a uma representação coletiva que cada membro do grupo de algum modo se identifica.

Logo, o ato de apreender referências culturais pressupõe não apenas a captação de determinadas representações simbólicas, como também a elaboração de relações entre elas e a construção de sistemas que falem daquele contexto cultural, no sentido de representá-lo. Nessa perspectiva, os sujeitos dos diferentes contextos culturais têm um papel não apenas de informantes como também de intérpretes de seu patrimônio cultural (FONSECA, 2000).

Desse modo, interpretar o significado das culturas implica reconstruir o modo como os grupos representam as relações sociais que os definem enquanto tais na sua estruturação interna, com outros grupos e com a

natureza, nos termos e a partir dos critérios de racionalidade estipulados por cada grupo (ARANTES, 1983).

Nas discussões desta dissertação, mencionar as atividades culturais inscritas na Vila de Itaúnas não significa somente falar do forró constantemente. Apesar de ser um importante componente da cultura lúdica local, veremos que o forró perde espaço quando falamos das práticas tradicionais, as quais estão vinculadas às representações religiosas pertencentes ao campo das referências culturais, por serem atividades que circunscrevem as relações culturais constantemente.

Assim sendo, na Vila de Itaúnas podemos destacar quatro atividades que se inscrevem como Referências Culturais, componentes da gênese da identidade local e capixaba (FREITAS, 2011), sendo mais detalhadas a seguir: o Alardo, o Jongo, o Reis de Boi e o Ticumbi ou Baile de Congo.

### 3.1. O ALARDO

O Alardo<sup>54</sup> se inscreve nas atividades lúdico-recreativas e tem como fundo histórico as guerras de Reconquista da Península Ibérica, nas quais os cristãos tinham como objetivo recuperar os territórios em posse dos árabes ou os mouros. Macedo (2000) comenta que tais celebrações estão presentes na iconografia peninsular devido às lembranças da luta contra os mouros, pois quando os espanhóis aportaram na América já havia pelo menos 250 anos em que os mouros tinham sido vencidos. Assim sendo, o mouro veio na memória dos europeus para o Novo Mundo.

---

54\_ Alardo vem do árabe "*Al-ard*", que significa revista da tropa, parada militar (FREITAS, 2011).

Os primeiros portugueses instalados no Brasil participavam dessa mesma atmosfera de pensamento e disseminaram um complexo lendário nascido no Velho Mundo reproduzindo os padrões de conduta medievais, visto que amavam as proezas cavaleirescas e consumiam os livros ligados a tais temáticas, como salienta Macedo (2000). Desse modo, o europeu em face de uma realidade estranha, sem dominar os códigos culturais necessários para compreendê-la, valeu-se do referencial conhecido para se expressar.

O pesquisador/historiador supracitado ainda comenta que a persistência das encenações dos mouros e cristãos, longe no tempo e no espaço de sua matriz original, talvez tenha buscado a ideia geral desse ato encenado, a manutenção da ordem pela violência. Nessa perspectiva, ao final do período colonial, o processo de assimilação e fusão já se encontrava estabelecido no âmbito popular, logo o ritual, originalmente de separação, no Brasil teria ganhado nova roupagem, funcionando como integração dos grupos marginais. Assim, negros, mulatos e cafuzos, descendentes distantes dos afro-mulçumanos do tempo da Reconquista, aceitam periodicamente vestir a indumentária vermelha e azul e encenar a guerra (MACEDO, 2000).

No interior do Brasil as dramatizações da luta entre mouros e cristãos podem ser representadas em diversas ocasiões ligadas às comemorações católicas, como ressalta Macedo (2000). Em Itaúnas, essa encenação é dividida em dois atos e costuma ocorrer nas festividades de São Sebastião nos dias 19 e 20 de janeiro. Tal exibição vem de tempos anteriores, sendo o seu início uma incógnita na história e na memória, adaptando-se às mudanças sociais, como podemos perceber na seguinte fala:

*O Alardo é desde piqueno que vejo. O de antigamente se dava numa disputa engenhosa entre as ruas da vila, de forma que ficavam todos prestando atenção. Hoje o Alardo é todo ensaiado e não acontece como antigamente, pois é representado na frente da Igreja. (Seu Mateuzinho. Itaúnas, 12/11/10).*

As duas facções são compostas por 15 a 20 jovens guerreiros de cada lado, distribuídos em capitão, embaixador, alferes, porta-bandeira<sup>55</sup>, tenente, caixeiro (tambor) e soldados (cortadores e atiradores), de acordo com Freitas (2011). Além disso, o auto é dividido em duas partes e realizado na praça em frente à Igreja de São Sebastião. A cor das vestes distingue as odes guerreiras que enfatizam os símbolos de fé: os cristãos trajam roupas de cetim azul, sendo a capa do capitão e a bandeira ornadas com a cruz e as estrelas; já os mouros usam o cetim vermelho e a capa do seu capitão e a bandeira são decoradas com desenhos do sol e da lua crescente. Entretanto, o motivo da escolha dessas cores nos foi esclarecido como “*tradição*”.

Os grupos se posicionam perfilados na praça da igreja, sendo que os cristãos se posicionam em frente à igreja para resguardar a imagem de São Sebastião, enquanto os mouros ficam do lado oposto. No Primeiro Ato do Alardo os mouros penetram a defesa cristã, invadindo a Igreja e roubando a imagem de São Sebastião. Para tanto, os caixeiros de cada facção rufam os tambores para marcar todos os momentos do auto, que incluem o desfile de apresentação de cada membro do grupo, as embaixadas proferidas pelos embaixadores e as guerras.

---

<sup>55</sup> \_ As porta- bandeiras são as únicas mulheres que foram percebidas nas apresentações, contudo os jovens alegam a falta de interesse feminino e não a proibição. Pressupõe-se que essa ausência feminina se deva à ‘empolgação’ com que os jovens interpretam as guerras, aparentando certa brutalidade.

Figura 22\_ Apresentação dos mouros em frente aos cristãos, por Fernanda Celing (20/01/11).



Figura 23\_ Apresentação dos grupos no centro do campo, por Fernanda Celing (20/01/12).



Findado esses ritos iniciais, os grupos tocam seus tambores anunciando a aproximação, simbolizando a guerra, pois quando a batida fica mais rápida significa que todos devem confrontar-se. Essa variação rítmica das batidas dos tambores determina a aproximação ou o distanciamento dos confrontantes, o que se repete diversas vezes até que o objetivo seja alcançado.

Figura 24\_ Disputa entre soldados do lado externo à Igreja de São Sebastião, por Fernanda Celing (19/01/11).



Figura 25\_ O confronto entre porta-bandeiras, por Fernanda Celing (19/01/12).



Figura 26\_ Momento em que os mouros invadem a Igreja e pegam a imagem de São Sebastião, Fernanda Celing (19/01/12).



Já no Segundo Ato do Alardo, os grupos se posicionam novamente perfilados na Praça da Igreja, os cristãos se posicionam em frente à igreja e os mouros protegem a fortaleza (uma base de madeira, protegida por folhas de bananeira), na qual se encontra a imagem de São Sebastião. Assim como no ato anterior, os caixeiros de cada facção tocam os tambores para marcar todos os momentos do auto, que incluem o desfile de apresentação de cada membro do grupo e as guerras. Nessa segunda apresentação do Alardo, os cristãos recuperam a imagem que passou a noite fora da igreja e batizam os mouros, finalizando o auto e saudando a imagem de São Sebastião.

Entretanto, os espectadores se impressionam com a veracidade dos combates travados entre os jovens, tanto que o jovem líder do grupo Terezino Trindade<sup>56</sup> comentou que *“agente se empolga”*.

### 3.2. O JONGO

Segundo Souza (2010), jongo, batuque, tambor, tambu ou caxambu são as denominações utilizadas para uma forma de expressão cultural complexa, originada no século XIX, principalmente no sudeste brasileiro, entre africanos de língua banto, levados como escravos para essa região. A autora ainda comenta que o Jongo envolve canto, dança coletiva ao som de tambores, prática de magia verbo-musical, culto aos ancestrais. Pode ser entoado durante o trabalho nas roças, dançado e cantado nos terreiros das fazendas, como também em locais remotos, nos arrabaldes das cidades brasileiras oitocentistas.

---

<sup>56</sup> Terezino Trindade é um jovem morador da comunidade quilombola do Angelim Porto dos Tocos. Filho de Brás Alves, 67 anos, participante do Reis de Mateus Ernesto e Ticumbi de Santa Clara.



Assim sendo, o Jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidade, tendo raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos. No universo afro-brasileiro, o Jongo se inscreve como uma dança que guarda relação estreita com o samba de roda como afirma Freitas (2011).

Na Vila de Itaúnas o Jongo vem dos tempos antigos, fazendo parte desse universo de formação identitária por meio da cultura e da ludicidade, como percebemos no comentário:

*Eu dançava Jongo até o dia clareá. No meu tempo Jongo era dançado no tempo de São João na porta da Igreja, era tudo que é festa de Santo que tinha Jongo. (...) O Jongo é assim, quem vem e gosta, dança, mulher, criança, homi até padre pode dançar, só num dança quem num quer. (Dona Cidalina. Itaúnas, 24/05/2011)*

Os instrumentos musicais essenciais para realização da roda de jongo são os tambores deitados no chão, chamados de tambu e candongueiro, sobre os quais se acavala<sup>57</sup> o jongueiro (tocador do tambor de Jongo), retirando da batida das suas mãos sobre o couro um som contagiante que embala a roda (SOUZA, 2010). Como acompanhantes dos tambores, os reco-recos de madeira ampliam o som contagiante, no caso dos jongs do Sapê do Norte.

Figura 27\_ Jongueiros acavalados sobre os tambores (Jongo de Santo Antônio, comunidade de São Cristovão), por Fernanda Celing (22/01/12).



Figura 28\_ Jongueiros acompanhados reco-recos (Jongo de Itaúnas), por Fernanda Celing (20/01/12).



<sup>57</sup>\_ Acavalar seria o movimento de motar sobre o tambor parecido com o movimento de motar no cavalo.

Figura 29\_ Jongueiros acavalados sobre os tambores (Jongo das Barreiras), por Fernanda Celing (21/01/12).



Os grupos também podem se associar para expandir o som dos tambores, como podemos observar as imagens a seguir, em que o grupo do Mestre Antônio Conceição (Jongo de São Bartolomeu) recebeu os tambores do grupo do Mestre Preto Véio (Jongo de Itaúnas),<sup>58</sup> em janeiro de 2012 nas festividades da vila. A organização do evento<sup>59</sup> programou a apresentação do grupo de Jongo do Mestre Antônio Conceição antes do grupo de Jongo do Mestre Preto Véio, e quando este último chegou ao local (em frente à Igreja de São Sebastião), associou seus tambores ao do grupo que apresentava.

Figura 30 e 31 \_ Associação momentânea entre os dois grupos de Jongo (Jongo de São Bartolomeu e Jongo de Itaúnas), por Fernanda Celing (20/01/12).



Como o Jongo não está atrelado a nenhuma data fixa de celebração ele pode ser observado em diversas festas ligadas às referências de cada local e

<sup>58</sup> \_ Vale ressaltar que o Mestre Preto Véio é irmão do Mestre Antônio Conceição.

<sup>59</sup> \_ A organização das Festividades de São Benedito e São Sebastião em Itaúnas é feita pela Associação Folclórica de Conceição da Barra, como esclareceremos adiante.

aos santos católicos. Na Vila de Itaúnas o Jongo é dançado nas festividades voltadas a São Benedito e São Sebastião, como também nas festas a São João e São Pedro, nos meses de junho, e nas demais celebrações nos quais seja convidado.

Ao iniciarem os toques dos tambores, formam-se as rodas compostas majoritariamente por mulheres, mas que podem permitir a entrada de homens e crianças para brincar quando convidados ou pertencentes à comunidade. O inebriante som dos tambores e reco-recos embala o giro das saias longas e os movimentos dos pés descalços, nos sentidos horário e anti-horário, entoando cantos de resposta aos cantos jongueiros solistas (estilo responsorial), como podemos observar:

*“Eu tava na peneira, (SOLISTA)  
Eu tava peneirando, (CORO)  
Eu tava na janela. (SOLISTA)  
Eu tava namorando”. (CORO)*

(Jongo das Barreiras, 19/01/12)

*“Ôôôô morena, Ôôôô mineira, (SOLISTA)  
Ôôôô baiana você é namoradeira. (CORO)  
Óia a chuva, Cai serena, (SOLISTA)  
Óia a chuva nos passo dessa morena”. (CORO)*

(Jongo de Itaúnas, 20/01/12)

A dança se dá deslizando para frente e para traz o pé esquerdo e direito, como se fosse construído um pequeno círculo, podendo ser realizadas coreografias em pares ou em trios. Dentre os grupos<sup>60</sup> observados nas festividades religiosas da vila, apenas um deles (Jongo de Santo Antônio) realizou a apresentação com uma disposição de duas filas, uma de frente para outra.

---

60\_ Foram observados em janeiro de 2011 e em janeiro de 2012 os grupos Jongo de Itaúnas, Jongs das barreiras, Jongo de Santo Antônio (comunidade de São Cristovão de São Mateus), Jongo de São Bartolomeu e Jongo de São Benedito de Conceição da Barra (também conhecido como Jongo da Nêga).

Figura 32\_ Jongo de Itaúnas, por Fernanda Celing (19/01/11)



Figura 33\_ Apresentação do Jongo de Itaúnas, por Fernanda Celing (20/01/12).



Figura 34\_ Apresentação do Jongo de Santo Antônio, por Fernanda Celing (22/01/12).



### 3.3. O REIS DE BOI

Segundo Cavalcanti (2006), o boi é o foco de brincadeiras pelo país afora: ‘Boi Bumba’, no Maranhão; ‘Boi Calemba’, no Rio Grande do Norte; ‘Bumba de Reis’ ou ‘Reis de Boi’, no Espírito Santo; ‘Boi Pintado’, no Rio de Janeiro; ‘Boi-Mamão’, em Santa Catarina, entre outros. Assim sendo, o conjunto de variantes da “brincadeira do boi” é heterogêneo e carrega as características locais.

Os reisados têm origem bíblica, podendo ser realizados no ciclo natalino e tem como referência a visita dos Reis Magos ao nascimento do Menino Jesus. Os festejos dos Santos Reis prolongam-se de dezembro a fevereiro, mas, na Vila de Itaúnas, as apresentações dos Reis de Boi que trabalham com o mágico universo da brincadeira e da cultura lúdica infantil e adulta, ocorrem

durante as festividades de São Benedito e São Sebastião, podendo ocorrer em outros períodos do ano não bem demarcados.

Figura 35\_ Grupo de Reis de Boi de Tião Véio, apresentando na Igreja a sua diversidade de marujos, por Fernanda Celinga (15/01/11).



Figura 36 \_ Grupo de Reis de Boi das Barreiras, apresentando enfrente à igreja, por Fernanda Celinga (15/01/11).



Figura 37\_ Grupo de Reis de Boi de Mirim, por Fernanda Celinga (16/01/11).



Figura 38 \_ Grupo de Reis de Boi de Mateus Ernesto, apresentando na Igreja, por Fernanda Celinga (19/01/11).



Na apresentação do Reis de Boi, podem ser percebidas crianças que participam da encenação do auto, trajando roupas de tamanho menor e com pandeiros de plástico, ou caracterizadas como anjinhos. Além das crianças, a composição do grupo pode ser feita por homens e mulheres que são denominados “*Marujos*”, que tocam seus pandeiros, sendo muito heterogêneo.

O auto é dividido em duas partes: a louvação aos Santos Reis e a teatralização. O protagonista da teatralização é o boi, representado por um brincante envolvido em chitão e com uma cabeça de boi, que é levado pelo vaqueiro (Pai Francisco) até o morador ou festeiro para tentar vendê-lo. As



apresentações seguem uma sequência pré-determinada muito comum entre os grupos, englobando Marcha de Entrada; Descante (ritmo marcado pelo pandeiro), Marcha de Ombro; Baiá; Marcha de Roda; Marcha do Vaqueiro; marcha de boi; Marcha de Chamada dos Bichos e Canto de Retirada.<sup>61</sup>

A instrumentação pode estar disposta entre a sanfona, o violão, pandeiros e chocalhos, mas nos grupos<sup>62</sup> observados na Vila de Itaúnas, a sanfona e os pandeiros eram preponderantes nos grupos. Fonseca (1993) afirma que o texto musical varia de grupo para grupo, mas a marcação do apito pelo mestre é que dita quando o coro entra.

O vaqueiro entra na brincadeira quando é chamado na Marcha de Entrada do Vaqueiro, trajando uma roupa velha e com máscara.<sup>63</sup> Relatando fatos de forma satírica e mantendo um diálogo com o dono da casa, provocando gargalhadas e a participação dos presentes (FONSECA, 1993), o vaqueiro tem como objetivo vender o boi ou um dos animais para o dono da casa.

Figuras 39, 40 e 41\_ Representações do Vaqueiro nos grupos de Reis de Boi, por Fernanda Celinga em 2012.



---

61\_ Informações contidas no Atlas do Folclore capixaba, p.173.

62 \_ Foram observados grupos de Reis de Boi : Reis de Boi de Mateus Eernesto, Reis de Boi de Tião Véio, Reis de Boi de Neném, Reis de Boi das Barreiras e o Reis de Boi Mirim.

63\_ A simbologia da máscara pode expressar o trabalhador castigado ou o homem mau caráter.

Os marujos cantam e chamam o boi que entra dançando e dando voltas e chifradas. Alguns grupos encenam o boi que cai doente no chão, já outros encenam um boi muito arredio que não quer ser domado, mas todos criam dificuldades para que o boi seja vendido. Desse modo, como o vaqueiro almeja vender algo para o dono da casa ele propõe a venda de outros bichos.<sup>64</sup> Outras figuras podem aparecer como sátira da Catirina (esposa do vaqueiro) e até mesmo a sogra do vaqueiro. Cada figura aparece uma por vez e casam certo alvoroço por assustar e causar grande correria, principalmente no público infantil, que vai ao delírio com a brincadeira.

Figura 42\_ Jacaré, bicho do Reis de Boi das Barreiras, por Fernanda Celing (15/01/11).



Figura 43\_ Vaqueiro e seus bichos no Reis de Boi de Tião Véio, por Fernanda Celing (15/01/11).



Após as apresentações de todos os bichos, o vaqueiro percebe que não seria possível ganhar muito dinheiro do dono da casa, visto que os bichos postos a venda eram arredios ou doentes (como no caso o boi), o dono da casa dá um trocado ao vaqueiro, finalizando a apresentação com a Marcha de Retirada. Findada a apresentação o grupo vai se deliciar com a comida e bebida oferecida pelo festeiro.

O Reis de Boi Mirim realiza apenas a apresentação das marchas ao Menino Jesus e aos Reis Magos na porta da Igreja de São Sebastião, não

---

<sup>64</sup> Os bichos retrados podem ser a loba, o lobisomem, o jacaré, o fantasma, o cavalo-marinho, uns existentes verdadeiramente e outros que compõem o universo lúdico, com o intuito de interagir com os espectadores, principalmente com as crianças.

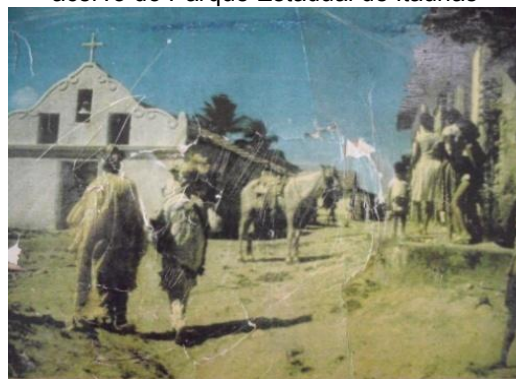
realizando a teatralização com o vaqueiro e os bichos, como registrado na figura 38.

#### 3.4. BAILE DE CONGO OU TICUMBI

De todas as manifestações folclóricas, o Ticumbi ou Baile de Congo aparece com grande destaque na vivência da cultura lúdica na Vila de Itaúnas, sendo uma das marcas que ainda caracteriza as comunidades locais como *tradicionais*. Fonseca (1993) salienta que o Ticumbi ou Baile de Congo de São Benedito havia se espalhado pelo Brasil desde Pernambuco até o Rio de Janeiro, denominado *Ticumbi*, *Cacumbi*, *Cucumbi*, cujos significados são: *O Palácio*, *A casa*, *O templo do Rei*.

O Baile de Congo pode ser compreendido como um auto que significaria a luta travada no Palácio do Rei de Congo (o Rei cristão) e do Rei de Bamba (o Rei pagão) pela primazia de festejar São Benedito. Este auto também é conhecido como *Ticumbi*. Contudo, *Ticumbi* é apenas um trecho do auto que foi apropriado pelo folclorista Guilherme Santos Neves, em seu livro “Ticumbi”, para nomear o conjunto do *baile de congos* (OLIVEIRA *et al.*, 2009).

Figura 44\_ Foto, possivelmente, retratando o Rei e seu secretário na Itaúnas velha. Foto do acervo do Parque Estadual de Itaúnas





O Baile de Congo ou Ticumbi retrata os fatos do passado e os atualiza no presente, visto que o passado é recuperado pelo presente por meio de processos de interação social. Nesse caso, a compreensão dos passados é composta de uma rede complexa de significados. São interações entre indivíduos e determinados contextos sociais que trazem o passado para o presente (SANTOS, 2003). Fato este perceptível na letra do *Ticumbi de Santa Clara* a seguir:

*Glorioso Benedito  
No seu pé ajoelhado  
Quem morou na antiga vila  
Lembra os antepassados*

*Quando a vila foi soterrada  
Ficaram um pouco apavorados  
Foi todos mudando as suas casas  
Logo para o outro lado.*

*Ai glorioso Benedito  
Quero te dá um botão de rosa  
Embaixo daquelas dunas  
Ficou coisa preciosa*

*Oh meu São Benedito  
Voz tem dó de mim  
A história da vila  
Tá no Ticumbi*

(Mestre Preto Véio, Marchas do Ticumbi da Santa Clara para o ano de 2010).

Como os demais componentes da cultura local, o início do baile de Congo ou Ticumbi não pode ser preciso, assim sendo os próprios participantes criam mitos sobre o surgimento do Ticumbi na Vila de Itaúnas. Desse modo, a memória e a crença motivam a Referência Cultural, como observamos nos relatos a seguir:

*O bispo do Congo criou no Congo a religião, porque ali num tinha religião (...), aí o bispo falou que ia ajeitar uma brincadeira com um santo, mas tinha que ser preto, aí criou a devoção a São Benedito. Agente faz a disputa dos santos entre os Reis pra fazê a festa da nova louvação (...). São Benedito foi dado como santo pros escravos, como dizia minha vó Livina e tia Maria Ortiz trajaram no tempo do carrancismo e sofreram muito. (Caboquinho. Itaúnas, 11/11/12)*

*Quem começou eu num sei, foi nas senzalas do Barão do Timbuí (...) sei que Adolfo Pereira, um pretão, desenterrou o Ticumbi dos africano. Desenterrou e ficou brincando, ficou brincando, ficou brincando, aí ele morreu (...) Aí ficou parado, aí eles resolveu outra vez, ajeitou os companheiro e foram, ficou o finado Rafael, lá foi, brinco, foi brincando e morreu (...) Aí ficou parado, aí eles resolveu outra vez, ajeitou os companheiro e foram, ficou o finado Zorvino dos Bongado, toca a brincadeira, lá foi, brincou, foi brincando e morreu (...) Aí fico Pedro Bongado meu tio, aí ficou, quando foi uns ano aí ele morreu. Aí Anísio tomou conta, mas Anísio é filho de criação dele, mas toma conta direitinho. (Seu Ernandes. Itaúnas, 24/05/2011)*

Tal dificuldade de recordar alguns dos fatos se dá porque não somos capazes de lembrar com todos os detalhes, pois a memória envolve o esquecimento de nossas intenções e desejos declarados, como já mencionamos no capítulo 1. Assim sendo, não buscamos investigar o passado, mas compreender o presente a partir das reconstruções que são feitas destes tempos anteriores, mesmo que a memória traga consigo rupturas entre o diálogo do presente com o passado (SANTOS, 2002).

Oliveira *et al.* (2009) destacam que o termo nativo *baile de congos* nomeia o conjunto de um ritual, formado por 16 partes: 1) marcha de rua; 2) marcha de entrada; 3) entrada do rei para o fronte; 4) entrada para a volta do contraguia; 5) volta para a corrida do contraguia; 6) corrida de contraguia; 7) entrada do contraguia; 8) volta para as embaixadas; 9) embaixadas dos reis; 10) três guerras; 11) batizado do Rei Bamba; 12) Impire; 13) volta do corpo do baile com os versos; 14) volta do *Ticumbi* com os versos; 15) roda grande; 16) marcha de retirada.

No que tange à organização, o grupo de Ticumbi ou Baile de Congo pode ser composto por 17 participantes, sendo de 5 a 6 pares de congos distribuídos nos “dois cordões”, o Rei de Congo e Rei de Bamba e seus respectivos “secretários” que transmitem suas embaixadas gozadoras que retratam os conflitos vividos na vila e encenam a lutam com espadas, além do violeiro e da

pessoa que carrega o santo (FONSECA, 1993). O fato é que o vencedor dessa guerra simbolizada pelo auto sempre será o Rei de Congo, pois Rei de Bamba seria o rei pagão que ficou com inveja da festa ao santo padroeiro do Rei de Congo. Ao final, o Rei de Bamba é batizado pelo Rei de Congo e juntos eles celebram São Benedito.

No *baile de congos*, o *mestre* é um ator fundamental, pois lhe cabe a liderança do grupo, liderança esta que, em alguns casos, pode ser exercida em conjunto com o *dono do baile*. O papel do mestre é compor as músicas e organizar, com a colaboração dos demais *congos*, todo o conjunto do *baile* que vai dos *ensaíos* à festa final (OLIVEIRA *et al.*, 2009).

Quanto à produção literária existente sobre a Festa de São Benedito e São Sebastião em Itaúnas, Porto (2006) destaca que é escassa<sup>65</sup>. A maior parte do material se refere às festas em louvor a São Benedito somente em Conceição da Barra e no município de São Matheus (município vizinho), tratando o Ticumbi quase exclusivamente como *folclore*. Contudo, Oliveira *et al.* (2008, p.129) trazem uma interessante colaboração ao comparar os grupos de Ticumbi da Vila de Itaúnas com o Ticumbi de Conceição da Barra:

Nos *bailies de congos* ao redor de Itaúnas não há a exigência de ser *preto* para se tornar um dos *congos dos bailies*. Entre os integrantes destes *bailies* encontramos pessoas que se definem e são definidas a partir de suas aparências físicas, como *pretos*, *brancos*, *indígenas*, *caboclos* e *de origem italiana*, reproduzindo suas percepções no universo do ritual. O caráter da *mistura* visível nos integrantes do *baile de congos* de Itaúnas tem levado alguns folcloristas do Estado do Espírito Santo a apresentar este *baile* como *menos puro*, usando como referência uma *pureza negra* que demarcaria as fronteiras do *baile de congos* de São Benedito dos *pretos*, que se apresenta em Conceição da Barra. Entretanto, na perspectiva dos integrantes dos

---

<sup>65</sup> Algumas referências sobre o Ticumbi na Vila de Itaúnas podem ser encontradas no *site* de busca Google, dentre essas algumas tratavam do assunto 'folclore' de uma forma geral e apresentavam um *link* sobre o Ticumbi, enquanto outros eram jornais e revistas *on line*, *sites* de guias turísticos e agências de viagens, assim como *sites* das pousadas e hotéis da vila.

*bailes de Itaúnas, seus rituais constituem um patrimônio cultural quilombola e de procedência africana. Embora suas aparências físicas possam indicar relações sociais de parentesco entre pessoas que se definem e são definidas como negras, pretas, brancas e indígenas, afirmam que há uma procedência comum de todos os bailes de congos provenientes da África, das senzalas, do sertão e dos quilombos. Deste modo, os bailes de congos da região de Itaúnas resistem não pela pureza, mas pela interação sociocultural entre os diferentes segmentos sociais, fundida na crença e na fé depositadas nos poderes de São Benedito e São Sebastião, sobretudo entre as pessoas de baixo poder econômico, mas com grande capacidade de expressar seu potencial no reconhecimento, na manutenção e na recriação de suas tradições culturais.*

Assim sendo, o Ticumbi tomado como ‘folclore’, como ‘tradição’, como ‘reminiscência africana’, aparece-nos como uma dessas modalidades discursivas elaboradas visando à construção da identidade afro-capixaba (PORTO,2006), além disso, o Ticumbi na Vila de Itaúnas utilizou-se da estratégia de hibridez para mesclar os constantes fluxos e contra-fluxos que permeiam a vila como fronteira. Tanto que Lyra (1981), ao tomar como base o grupo de Baile de Congo de Conceição da Barra, afirma que o Ticumbi faz parte do universo banto das congadas e tem como círculo geográfico ritualístico a cidade de Conceição da Barra, na zona do “Sapé do Norte”, na qual se encontra Itaúnas:

*(...) Os descendentes desse enorme contingente negro habitam o interior dos municípios de São Mateus e Conceição da Barra. Vivem em roças onde cultivam mandioca, conservando hábitos próprios herdados dos antepassados e integrando uma imensa comunidade negra onde todos são parentes e/ou compadres, concentrando-se na região rural. Dessa comunidade negra sai o Ticumbi (p.32).*

As celebrações de Ticumbi são o tempo da festa presente, do encontro marcado ano a ano, do relembrar os antepassados idos, do culto ao santo negro. Na vila de Itaúnas, é o momento de receber visitantes e parentes da região, das cidades e do “sertão” para a celebração de São Benedito e também São Sebastião, padroeiro da vila; grupos de Reis de Boi, Jongo e Alardo, que vem prestigiar a festa e, assim, mais uma vez afirmar os traços de identidade (FERREIRA, 2002). A autora ainda nos explica que o Ticumbi é também

chamado de “Brincadeira de São Benedito” ou “Baile de Congo de São Benedito”, não só no sentido do lazer e divertimento, como também no da representação.

O grupo mais antigo da vila é o ***Ticumbi do Bongado***, cujo fundador, Seu<sup>66</sup> Pedro Bongado, tornou-se uma lenda no que tange à disciplina e responsabilidade para com o grupo. Porém, as dissidências ocorridas entre os participantes do Ticumbi na vila culminaram na existência de três grupos desta manifestação na pequena Itaúnas.

Por volta da década de 1980, com a morte do Seu Pedro Bongado e o distanciamento do líder por herança, Cassimiro, o Ticumbi do Bongado se dividiu em *Ticumbi do Bongado* (sob a liderança de Cassimiro) e *Ticumbi de Itaúnas* (sob a liderança de Seu Antero), como conta Seu Ernandes Santos. Com o tempo, Cassimiro se mudou e deixou o grupo para seu irmão de criação Anísio (atual Mestre do Ticumbi do Bongado).

O *Ticumbi de Itaúnas* construiu uma igrejinha para ser a moradia de São Benedito no início da década de 1990, contando com a ajuda de turistas e dos moradores locais, porém, a igreja está circunscrito nas propriedades da família Falcão dos Santos, descendentes de Seu Antero e Dona Cidalina. Nos dias atuais o Mestre da “Brincadeira de Itaúnas” é conhecido como João Quemodes<sup>67</sup>, um dos filhos de Seu Antero, liderando o grupo composto também por filhos, sobrinhos, netos e amigos da família.

Figura 45\_ Vista do interior da capela de São Benedito em Itaúnas, por Simone Ferreira, janeiro de 2012.

---

66\_ “Seu” seria uma designação local que significa Senhor.

67\_ Seu João Quemodes é o apelido de João Falcão dos Santos de 51 anos, filho de Dona Cidalina e Seu Antero. Seu João é Mestre do Ticumbi de Itaúnas, deixado para ele pelo seu pai.



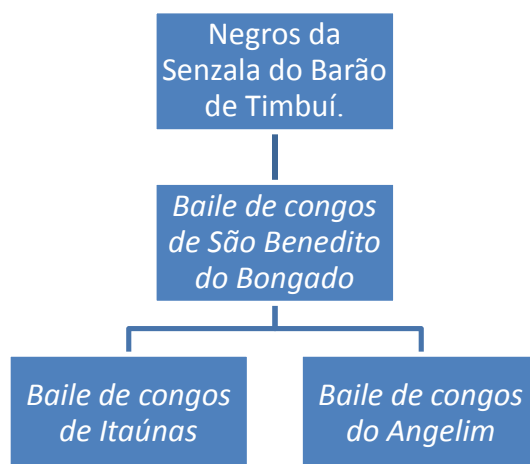
Nesta relação de disputa para apresentação, estabeleceu-se um acordo<sup>68</sup> amigável: foi combinado que seria direito do Ticumbi de Itaúnas a fincada do mastro de São Sebastião, o primeiro dia para realização do ensaio geral e a primeira apresentação do auto na vila, no caso no dia 19 de janeiro. Já o Ticumbi do Bongado estaria com o segundo ensaio e apresentaria no dia seguinte do Ticumbi de Itaúnas, no dia 20 de janeiro.

Mais recentemente, no início deste século, uma nova divergência dentre os participantes da “*Brincadeira do Bongado*” fez com surgisse o *Ticumbi de Santa Clara*, sob a liderança de Seu Caboquinho (Angelo Camilo), da comunidade do Angelim Porto dos Tocos, sendo que tal Ticumbi se apresenta na vila sob a condição de convidado. Desse modo, no pequeno vilarejo de Itaúnas podemos encontrar três destes grupos de *Bailes de congos* que, segundo a memória social local, são todos originários do mesmo tronco, pois todos têm sua procedência nos africanos e seus descendentes escravizados na fazenda do Barão de Timbuí, mais precisamente, *na senzala do Barão de*

---

68\_ A data precisa deste acordo não pôde ser precisada, mas este ocorreu porque o Ticumbi do Bongado, sob a liderança de Cassimiro ficou longe da vila e como Seu Antero era morador local, tomou como responsabilidade atos prévios à festa que não podiam ser feitos à distancia como relatou João Quemodes.

*Timbuí*. Deste modo, Oliveira *et al.* (2009) apresentaram a relação entre esses *bailes*, no seguinte diagrama:



As apresentações ocorrem na presença das imagens de São Benedito e de São Sebastião à frente dos congos. O *Ticumbi de Itaúnas* faz sua encenação ao lado da Igrejinha de São Benedito, normalmente após a missa. Já o *Ticumbi do Bongado*, o *Ticumbi de Santa Clara* e o *Baile de Congo de São Benedito de Conceição da Barra* (Ticumbi convidado do mestre Terto) se apresentam em frente à Igreja de São Sebastião, antes ou depois da missa dependendo do dia. Paramentados com vestes (batas e calças) brancas, calçados da mesma cor, capacetes enfeitados com flores e fitas coloridas e com duas fitas de cetim transpassadas pelo corpo, os congos se vestem de acordo com a “tradição”.

Segundo Porto (2006), esses momentos para os congos de São Benedito, são o ápice, em que cantam e dançam para o santo, realizam suas *embaixadas*, tiram suas *marchas*, enfim, é o momento em que cumprem sua principal *obrigação*. Além disso, Oliveira *et al.* (2008) destacam que os principais discursos pronunciados no *baile*, além de fazer referência ao

nascimento de Jesus Cristo e a São Benedito, abordam em seu conteúdo questões que envolvem o descaso dos poderes públicos em relação à educação e os assuntos que envolvem a comunidade, sejam eles ligados ao parque, à pesca e ao passado.

Figura 46\_ Apresentação do Ticumbi do Bongado, por Fernanda Celing (16/01/2011).



Figura 47\_ Componentes do Ticumbi do Bongado perfilados após apresentação, por Fernanda Celing (20/01/12).



Figura 48\_ Apresentação do Ticumbi de Itaúnas, por Fernanda Celing (15/01/11)



Figura 49\_ Ticumbi de Itaúnas, por Fernanda Celing (21/01/12)



Figura 50\_ Apresentação do Ticumbi do Angelim, por Fernanda Celing (19/01/11)



Figura 51\_ Ticumbi de Santa Clara ou Ticumbi do Angelim, por Fernanda Celing (19/01/12)



Figura 52 \_ Apresentação do Baile de Congo de São Benedito de Conceição

da Barra, por Fernanda Celing (16/01/11)





Figura 53\_ Baile de Congo de São Benedito de Conceição da Barra, por Fernanda Celing (22/01/12)

As “deferença” são bem nítidas no que tange às letras, ao ritmo de batida e às coreografias apresentadas, marcando as características de cada grupo. Mas os conflitos locais denotam uma constante disputa pelo reconhecimento social dos saberes.

De acordo com Cittadino (2005), a identidade tem uma função dialética social, visto que a manifestação cultural é tida como um processo de identificação, permeada por disputas políticas e econômicas que estabelecem uma inter-relação entre o sujeito e sociedade. Logo, essa organização estabelecida por meio das estruturas linguísticas, se encontra em intenso dialogo da construção identitária, pressupondo um diálogo intenso, ora amigável ora conflituoso, com os saberes que o cercam.

### 3.5. A FESTA DOS SANTOS DA VILA

Quando centramos nosso olhar para a festa como elemento da cultura lúdica, encontramos em Brandão (1989) a afirmação que quando alguém festeja ou é festejado, emergem as ideias, tão antigas e atuais, de que a festa é uma *fala*, uma *memória* e uma *mensagem*. Assim, somos convocados para

sermos lembrados ou lembrar-se de algo e/ou alguém por meio de nós, para que então alguma coisa constituída como sentido da vida e ordem do mundo seja dita ritualmente por intermédio de nós, que, *festejados*, nos tornamos brevemente os símbolos.

Diante disso, o autor trabalha com as ideias de que há um sistema inicial de trocas entre pessoas que configura a própria essência da festa no Brasil, pois cheia de falas e gestos de devoção, ruptura e alegria, ela não é mais do que uma sequência obrigatória de atos codificados de *dar, receber, retribuir, obedecer e cumprir* (BRANDÃO, 1989).

Com isso, quando a festa soleniza a passagem e comemora a memória, demarcando momentos, como a chegada do São Benedito com o Ticumbi de barco, marcando o início os ritos de celebração na vila. A festa também estabelece laços e pertença, porque somos daqueles ou daquilo que se festeja. O autor ainda salienta que a celebração religiosa ou profana, solenidade ou mascarada, vista em sua realidade, joga com a metáfora e rompe com o excesso de significantes, a ordem social da vida e a ordenação lógica do significado, a festa exagera o real.

Outro fato destacado por Brandão (1989) seria a definição de festa, segundo a qual “festar” é uma palavra brasileira que sabidamente resume tudo o que se deve fazer em uma *festa popular*, pois religiosa ou profana, a festa não conspira apenas contra o trabalho produtivo e sua ordem social. Além disso, Magnani (2003), respaldado em Huizinga, comenta que a festa transfere os participantes, por um espaço de tempo, para um mundo diferente da vida cotidiana.

Alves (2003) comenta que os jogos tradicionais brasileiros carregam a marca de nossa miscigenação, a mistura do europeu (essencialmente o português), do negro e do índio fez surgir uma combinação genética e cultural influenciando a vida social do brasileiro, fato esse, perceptível no sincretismo dos atores de apresentação das manifestações, que ora falam de ancestralidade negra, ora de uma atividade nativa de origem indígena e ora das relações com a civilização branca.

É importante comentarmos que desde antes da nova Vila de Itaúnas existir se fazia festa a São Benedito e São Sebastião. Seu Antero relatou a Figueiredo e Sá (1985) que as festas de São Sebastião eram comemoradas com procissão, missa e a brincadeira do Alardo (encenação da luta entre mouros e cristãos); já nas comemorações de São Benedito, além da missa e procissão, fazia-se o Baile de Congo ou Ticumbi.

Antigamente, as festas eram organizadas exclusivamente pela Igreja e pelos festeiros, os quais eram responsáveis pelas comidas, bebidas, enfeites e “foguatório”. Assim, os dias de celebração dos santos eram bem próximos, dia 19 de janeiro é comemorado o dia de São Benedito<sup>69</sup> e no dia 20 de janeiro é comemorado o dia de São Sebastião, e aguardados com muita ansiedade por seus celebrantes e moradores da vila e das proximidades. O fato de o padre de Conceição da Barra ir à vila somente uma vez por ano foi determinante para que tais datas fossem estabelecidas, visto que nos demais dias do ano as pessoas se reuniam na igreja aos domingos apenas para cantar ladainha e rezar o terço (FIGUEIREDO; SÁ, 1985).

---

69 \_ Segundo Att Water(1983) São Benedito nasceu na Sicília em 1526, morreu em Palermo em 1589 e foi canonizado em 1807. O dia oficial católico de sua comemoração é 4 de abril, mas São Benedito tem diversas datas de comemoração, principalmente na comunidade afro-descendente.

O fato é que a tradição permaneceu com a mudança da vila e se tornou cada vez mais significativa para a população local, visto que encenar o auto se trata de um ato de rememoração social em que são lembrados acontecimentos marcantes da comunidade e referendado seu passado de tradição. Assim, podemos afirmar que a festa está intimamente associada às práticas de resistência ou contra-fluxo coletivo e rememoração, trazendo para a vivência um diálogo com o passado no presente (ANDRADE, 2008).

Como já mencionamos no capítulo 1, as sociedades sem escrita constroem a memória coletiva que também se forma com base no saber técnico e se transmite por fórmulas práticas fortemente ligadas à magia religiosa (LE GOFF, 1997). Quando relacionamos tal perspectiva de pensamento à vila, podemos compreender que a memória coletiva quando ligada às festas religiosas, descrevem atos e momentos correlacionados à comunidade, assim como as pessoas que compuseram essas memórias. Logo, esse seria o fluxo principal que aglutina as práticas das Referências Culturais, o uso da memória coletiva legitimando a ação do presente respaldada no passado.

Embasados na lógica do pensamento de Da Matta (1986), as festas religiosas ocorridas em Itaúnas tendem a promover a “ordem” e a “desordem”, pois tendem a ressaltar as formalidades sociais em que se celebram as relações sociais além de criar colocações dos indivíduos. Assim, personagens podem ser interpretados por pessoas simples, um carpinteiro pode ser o Rei de Congo, um pescador pode ser o Rei de Bamba ou um simples trabalhador pode ser o mestre, simbolizando a “desordem”, mas as diferenças sociais no

auto são mantidas, traduzindo suas diferenças de graduações, seus poderes e hierarquias, pertinentes à “ordem”.

O compromisso com a festa pode ser considerado um contrato que os devotos da festa estabelecem com as divindades, pois promessas são estabelecidas e obrigações contraídas com os santos, assim como graças e milagres são recebidas pelos devotos (PORTO, 2006). Nessa perspectiva, todos os elementos que englobam esse ato de festejar (ensaios, refeições, rezas, missa, procissão, danças, cantos, foguetório, entre outros) devem ser tomados como componentes desta relação de reciprocidade, como se pode perceber no depoimento abaixo:

*Eu faço devoção a São Benedito por conta do irmão de Bernabete, Gregório. A mãe de meu marido (Dona Esmeraldina) fez a promessa pra São Benedito que todo ano ela ia dá o primeiro ensaio pra Gregório ficar bom com as graças de São Benedito. Aí quando ela morreu, eu e Bernabete começamos a dá o primeiro ensaio pra São Benedito (...). O irmão dele ficou bom moço, depois que ela fez a promessa, morreu só de velhice uns tempo atrás(...). Mas depois eu recebi a graça do Santo. Eu fazia bolinho de aipim pra praia, aí eu cozinhava 4 quilo de mandioca pra fazê, só que teve um dia que eu fiquei desesperada, meu braço tudinho ficou doendo, endureceu todinho, aí comecei a chorar. Beth, minha filha, me ligou da praia pedindo o bolinho e eu disse que ia fazer ainda. Aí eu fiquei desesperada, aí eu saí daqui e fui rogar a Deus, quando eu vi que era dia de São Benedito desce o rio. Ouvi soltando os fogos e fui vê, chegando lá, ali na ponte, seu Antero falou: Oh minha filha eu tô precisando de uma pessoa pra levar seu Benedito, aí eu falei: Oh seu Antero eu tô com uma dor aqui no braço, aí ele me disse: Abraça o santo e leva. Você acredita que eu abraçada com São Benedito fui de lá do leito do rio do outro lado da ponte, até dentro da igreja. Quando eu cheguei em casa, só pra praia eu fiz 1.700 bolinhos, num sentir mais nada, então tem que cumprir com a obrigação do santo. Só devota dele até a morte” (Dona Maria Catarina. Itaúnas, 13/11/11).*

Apropriando-nos da lógica do pensamento de Tassinari (2003), acreditamos que festas podem ser entendidas como “*demarcação de fronteiras étnicas*” constituintes de um sentimento de unidade, segundo certos princípios e padrões de sociabilidade, correlacionados com “*a elaboração simbólica de valores e visões de mundo*” (p.16).

Nesse período, quando há festa ocorre uma cooperação que inunda os sentimentos das famílias locais. Por vezes encontramos relatos que simbolizam esse momento de ajuda mútua, pois os mestres permitem que seus congos participem de mais de um grupo: *“Num tem problema brincar em mais de um grupo, desde que tenha respeito com os grupos e faça direito no dia”* (Seu João Quemodes. Itaúnas, 14/11/11).

Desde os tempos antigos se começa a organizar a festa do ano seguinte quase que simultaneamente no momento em que findado o ciclo de um ano. Os preparativos se iniciam meses antes, por volta dos meses de agosto, setembro e outubro do ano anterior, quando se iniciam os ensaios dos grupos, os preparativos para decoração das vestimentas (confeção de camisas para o grupo, coroas de Reis de Boi e chapéus de Ticumbi). No que diz respeito ao financiamento, são enviadas as solicitações de apoio financeiro à Secretaria de Cultura de Estado do Espírito Santo (SECULT) e à Prefeitura de Conceição da Barra, pela Associação Folclórica de Conceição da Barra<sup>70</sup>. Para a realização da festa ocorrem inúmeras reuniões entre seus componentes para a organização do cronograma, do transporte, alimentação e hospedagem.

O ciclo festivo em comemoração a São Benedito e São Sebastião se inicia na sede do município Conceição da Barra, passando por Itaúnas e findando na comunidade de Barreiras. A festa principal com o Baile de Congo de São Benedito ou Ticumbi de Conceição da Barra do mestre Terto <sup>71</sup> realiza

---

70\_ A Associação Folclórica de Conceição da Barra foi fundada em 10 de dezembro de 1991 e é composta pelos mestres e praticantes dos grupos folclóricos do município de Conceição da Barra.

71\_ Mestre Terto é como Tertulino Balbino é conhecido em todo Sapê do Norte. Mestre desde seus 21 quando unificou o Baile de Congo em Santana (de seu falecido pai, Manoel Jerônimo) com o Baile de Congo de Conceição da Barra (do também falecido padrinho, Luiz Hilário).

o ensaio geral no dia 30 de dezembro, em Porto Grande no galpão do *festeiro Tião de Véio*. Ao raiar o sol, por volta das 7 horas da manhã ocorre a subida do Rio Cricaré para buscar a imagem de *São Benedito das Piabas*<sup>72</sup> para participar da festa na sede do município. A apresentação da festa ocorre no dia 1º de janeiro na sede do município e é finalizada com a devolução do São Benedito à sua capela nas Barreiras (OLIVEIRA *et al.*, 2008). São Benedito será celebrado novamente em Itaúnas, tradicionalmente, no dia 19 de janeiro<sup>73</sup> juntamente com São Sebastião. E, finalizando este processo festivo aos santos, temos a festa na Comunidade das Barreiras, no final de semana seguinte à festa de Itaúnas.

Por se tratar de um acontecimento residido no lócus desta pesquisa, focamos o nosso olhar para a vila. Assim sendo, pudemos constatar que nos dias iniciais da festa em Itaúnas, as atividades ligadas aos grupos de Ticumbi ocupam um lugar central na festa. A vila se mobiliza para a realização da festa aos santos preparando os ensaios gerais, ornando as casas dos festeiros e o barco com as flores de papel crepom e construindo os estandartes, como podemos ver na fala e nas fotos abaixo:

---

Atualmente o mestre possui 75 anos e ainda brinca para louvar São Bino (designação local de São Benedito).

72\_ *São Benedito das Piabas* é uma imagem de São Benedito que fica na comunidade das Barreiras, encontrada no Córrego das Piabas. Rege a lenda que esta imagem já pertenceu ao lendário Benedito Meia Légua, o qual lutou 50 anos contra a coroa portuguesa nos quilombolas do Sapê do Norte (OLIVEIRA *et al.*, 2009).

73\_ Seguindo o calendário tradicional estabelecido desde o tempos da Itaúnas velha, São Benedito seria referenciado no dia 19 de janeiro, mas as apresentações de Ticumbi ocorrem em dois dias seguidos, sendo o Ticumbi de Itaúnas o primeiro e o Ticumbi do Bongado. Mais recentemente, o mestre João, por influência econômica de seus congo que trabalham durante a semana e almejando maior visibilidade dentre os turistas, tem realizado o auto somente aos sábados mais próximos da data tradicional, fato este que tem gerado algumas mudanças na festa. No ano de 2012, como o Ticumbi se apresenta apenas no sábado, inverteu-se esta ordem e o Ticumbi do Bongado deu o primeiro ensaio, chegou primeiro de barco na vila e se apresentou antes do Ticumbi de Itaúnas. Mas a fincada do mastro ainda ficou sob os desígnios do grupo do Mestre João.

“Me lembro desde criança da minha mãe fazendo as flores para a festa desde o Natal, a gente ficava até tarde cortando e ajeitando os sacos e sacos de flores. (...) A gente faz porque gosta de ver tudo bonito pra São Benedito”. (Letícia<sup>74</sup>. Itaúnas, 18/01/12).

Figura 54\_ Barco decorado com as flores de papel crepom, por Fernanda Celing (18/01/12).



Figura 56\_ Decoração da casa da festeira do grupo de Reis de Boi, por Fernanda Celing (17/01/11).



O festeiro é uma figura de grande importância para os grupos de Referências Culturais, pois são eles os responsáveis pela hidratação do grupo durante a apresentação, alimentação nos ensaios, organização e alimentação do ensaio geral, alimentação do grupo após apresentação, podendo ser um a cada momento. Pode ser mais de uma pessoa dividindo essa função como no caso de Dona Maria Catarina, Seu Ernandes, Dona Maria e Seu Antonio Bongado, ambos festeiros do Ticumbi de Itaúnas. A casa destes festeiros pode ser conhecida pelos estandartes com o nome do grupo ao qual ele se congrega, como apresentou a figura 56.

Contudo, na Festa de São Benedito e São Sebastião em Itaúnas pode-se detectar a colaboração de outros grupos do Sapê do Norte, apreendemos que moradores, empresários e “devotos” de São Benedito auxiliam na alimentação após as apresentações dos diversos grupos alojados na vila, sendo

---

74\_ Letícia Camillo Silves de 28 anos, sendo a secretária da Associação Folclórica de Coceição da Barra até a presente data, descendente da comunidade quilombola do Angeli Porto do Tocos.



considerados “festeiros” dos grupos. No caso do Reis de Boi, nas casas desses festeiros é que será solta a “bicharada”, para delírio lúdico dos jovens e adultos.

A alimentação e a hospedagem, como um todo (almoço, café da manhã e janta), para os grupos oriundos de outros locais ficam a cargo da Associação Folclórica de Conceição da Barra. Esta contrata<sup>75</sup> o serviço de restaurantes locais para alimentar os grupos e estabelece um acordo com os grupos escolares da vila, os quais sedem os espaços para abrigarem os componentes e familiares dos grupos.

Como os ensaios gerais iniciam as comemorações na vila, estes são considerados a parte que principia a Festa de São Benedito e São Sebastião na vila. Esses ensaios gerais ocorrem necessariamente em uma casa distante da vila, em alguma área rural das proximidades, gerando uma mobilização dos congos durante o dia para realizar os últimos preparativos e por volta das sete horas da noite se agruparem aguardando o transporte até o local. O grupo será acompanhado pela imagem de São Benedito, a qual fica resguardada ao chegar ao local do ensaio, ficando presente somente até o momento do ensaio geral propriamente dito do grupo, que pode variar de um a três encenações do baile.

O ensaio é frequentado por moradores, familiares dos congos, turistas e pesquisadores. Assim, quando acaba o ensaio ou no intervalo entre eles, no caso de mais de um, bebe-se gengibre, conhaque, cipó-cravo, vinho ou

---

<sup>75</sup>\_ Com o auxílio financeiro da SECULT e com o auxílio de transporte fornecido pela Prefeitura de Conceição da Barra, a Associação Folclórica de Conceição da Barra consegue o dinheiro necessário para a realização da festa, alimentação para os grupos, deslocamentos destes e dinheiro para os foguetes.

cerveja, além de acontecer o forró dos nativos, da viola e dos pandeiros no qual crianças, jovens, adultos e idosos dançam.

Figura 56\_ Ensaio dos Bongado, sítio areia Branca, por Fernanda Celinga (18/01/12).



Figura 57\_ Ensaio de Itaúnas, sítio do Rives , por Fernanda Celinga (19/01/12).



Os grupos passam a noite nas roças e ao raiar o sol trajam uma roupa confeccionada para a chegada do ensaio geral, composta de calça e camisa do grupo, apresentando as marchas a serem entoadas, despedem-se dos donos da casa e se direcionam para o rio. No rio, uma embarcação feita da junção de quatro barcos a motor enfeitada com as típicas flores de papel crepom cedida pelo PEI leva cada grupo, São Benedito e mais alguns convidados até a vila. Vale ressaltar que a descida do rio acontece ao som das marchas a São Benedito e dos foguetes soltados pelo fogueteiro.

Durante a pesquisa pudemos observar que, dos três grupos existentes na vila, os ensaios gerais na roça ocorrem apenas com o Ticumbi dos Bongados (no sítio em Areia Branca) e com o Ticumbi de Itaúnas (no sítio do Rives). Em janeiro de 2012, o Ticumbi de Santa Clara esboçou um ensaio geral entre seus membros em uma localidade próxima, porém não realizou a festa do ensaio geral nem a descida do rio, seguindo o seu fluxo.

Ao focarmos a descida destacamos que, ao se aproximarem da ponte de Itaúnas, os cantos e os foguetes são intensificados, pois sobre a ponte estão

moradores, turistas, jornalistas, pesquisadores e devotos de São Benedito que aguardam a chegada da imagem com o grupo. O barco que segue o fluxo do rio para descê-lo passa por debaixo da ponte e faz o retorno, direcionando-se em um contra-fluxo, aportando na margem do Rio Itaúnas, em ambos os grupos observados. A imagem de São Sebastião vem da igreja até o ponto de desembarque receber a imagem de São Benedito e juntas retornam à Igreja de São Sebastião, liberando os congos para seu descanso após o cumprimento desta primeira *obrigação*.

Figura 58\_ Chegada do Ticumbi dos Bongado pelo rio, por Fernanda Celing (15/01/11)



Figura 59\_ Chegada do Ticumbi de Itaúnas vista do barco, por Fernanda Celing (20/01/12)



Figura 60 \_ São Sebastião recepcionando São Benedito com o grupo dos Bongado, por Fernanda Celing (15/01/11).



(20/01/12).



Figura 61 \_ São Sebastião juntamente com São Benedito e o grupo de Itaúnas, retornando à igreja, por Fernanda Celing

Também no calendário festivo de Itaúnas podemos encontrar distribuídas as apresentações dos grupos folclóricos da região: Alardo (dividido em Primeiro

e Segundo Ato), Jongo de Itaúnas, Jongo das Barreiras, Jongo de São Benedito (Mestre Nêga), Jongo de São Bartolomeu, Jongo de Santo Antônio (comunidade de São Cristovão), Reis de Boi de Nenê, Reis de Boi de Mateus Ernesto, Reis de Boi de Tião Véio, Reis de Boi das Barreiras, Reis de Boi Mirim, Ticumbi do Bongado, Ticumbi de Itaúnas, Ticumbi de Santa Clara (comunidade do Angelim) e Ticumbi de Conceição da Barra (Mestre Terto). Também, podem aparecer na programação o grupo de Congo da Serra<sup>76</sup> como aconteceu nos anos de 2010, 2011 e 2012, os batizados de Capoeira<sup>77</sup> realizados pelo grupo local e muitas outras apresentações como convidadas.

Entretanto, a Festa de São Benedito e São Sebastião não é feita somente de apresentações folclóricas. Os ritos católicos ganham grande visibilidade como as novenas e ladainhas antecedentes aos dias 19 e 20 do mês de janeiro, assim como as missas em cada igreja e procissões realizadas nos dias de comemoração. A procissão sai da Igreja do seu respectivo santo, sendo um em cada dia, percorrendo a Rua Durmeval Leite da Silva, entrando pela rua paralela, Rua Paulino de Souza Leite Guanandy, indo pela Avenida Bento Daher até o final da vila, onde faz o caminho de volta pela rua Durmeval Leite da Silva até retornar a capela à igreja. Tais momentos podem ser observados na as figuras a seguir:

Figura 62 \_ Procissão de São Benedito, por Fernanda Celing (20/01/12).

Figura 63 \_ Procissão de São Sebastião por Fernanda Celing (20/01/11).

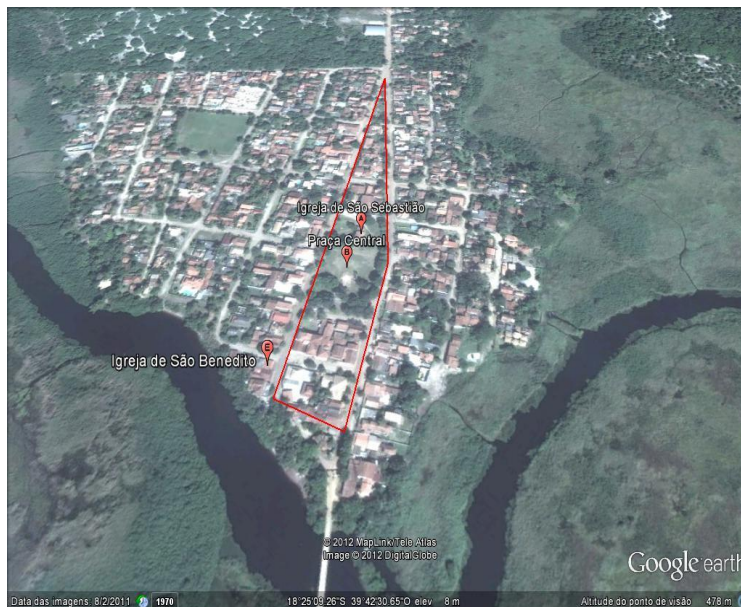
---

<sup>76</sup> \_ Por questões de transporte, apesar do Congo da Serra estar na programação do ano de 2011, ele se apresentou na vila apenas nos anos de 2010 e 2012.

<sup>77</sup> \_ Batizado é um evento e/ou festa em que a criança ou o adulto entra pela primeira vez, oficialmente numa roda de capoeira para jogar com seu mestre, contramestre ou padrinho. Na ocasião, a criança ou o adulto capoeirista receberá um apelido dentro de suas características físicas e pessoais mais marcantes que venham a acompanhá-lo para o resto de sua vida no meio da Capoeira.



Figura 64\_ Em vermelho é retrato do trajeto percorrido pelas procissões na Vila de Itaúnas.



Quando os participantes eram questionados quanto aos significados de determinados símbolos nas apresentações e não sabiam responder, aporavam-se nos costumes da “tradição”, como podemos ver na seguinte fala:

“O porquê eu num sei não, num aprendi com os antigos (...) só sei que é tradição e é assim”. (Seu Caboquinho. Itaúnas, 13/11/10).

Segundo a ótica de Hobsbawn (1984), as “tradições” são inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, visto que, por “tradições inventadas” podemos compreender como um conjunto de práticas normalmente reguladas por regras que são implícitas ou abertamente aceitas. Tais práticas de natureza ritual ou simbólica visam a inculcar certos valores e

normas de comportamentos por meio da repetição, o que implica uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.

Assim, quando surgem questões difíceis de identificar e responder, lança-se mão da justificativa da tradição para explicar fatos não compreendidos, e, por tal motivo, as tradições se estabelecem com enorme rapidez nos contextos culturais. Na medida em que há como referência um passado histórico, as tradições “inventadas” caracterizam-se por estabelecerem com ele uma continuidade bastante artificial. Sucintamente, elas são reações a situações novas ou podem estabelecer seu próprio passado por meio da repetição quase que obrigatória.

O fato é que a tradição, mesmo que inventada, mantém-se em constante reformulação, como se fosse uma adaptação a novas informações, estabelecendo uma tática de sobrevivência. Burke (2006) compara as tradições a grandes áreas de construção e de reforma, sempre sendo construídas e reconstruídas, sendo que os indivíduos e os grupos que fazem partes dessas tradições se dão ou não conta disto. Seria a dialética contínua da identidade cultural (re)significada nessas práticas e tal circularidade cultural, que remete a um passado não vivido por muitos e expressa a lógica do hibridismo.

Nessa perspectiva, Shalins (1990) destaca que há uma dialética na mudança cultural, quando há um contato entre duas culturas distintas, a cultura tradicional e a cultura moderna, pois as ideias, objetos ou práticas de fora podem ser absorvidos ou “ordenados” por uma determinada cultura ou ambas, visto que a troca é uma consequência do encontro. Assim, no decorrer do

processo pode ocorrer uma “reordenação” da cultura, por consequente da cultura lúdica.

Entendendo a cultura lúdica como a *expressão humana de significados da/ na cultura referenciada no brincar consigo, com o outro e com o contexto*, o lúdico reflete as tradições, os valores, os costumes e as contradições presentes em nossa sociedade, podendo dizer que é construído culturalmente e cerceado por vários fatores: normas políticas e sociais, princípios morais, regras educacionais, condições concretas de existência (GOMES *apud* GOMES, 2004).

Diante do explanado até o momento, podemos afirmar que a retomada das tradições e a memória do passado e suas ressignificações, sugerem evidências da hibridação. Assim como todos os jogos, brinquedos e brincadeiras vivenciados pelas mais diversas culturas que participaram da construção cultural múltipla do Brasil contribuíram para a edificação da cultura lúdica brasileira como um todo, as tradições também influenciam nessa construção.

Diante disto, podemos entender que a cultura lúdica é formada, entre outras coisas, por jogos geracionais e costumes lúdicos, como as festas, tradicionais ou não, e outros desprendimentos lúdicos. Tal fato é percebível ao vermos as crianças brincando com os padeiros, fingindo apresentações dos Reis de Boi, do Jongo e do Alardo em momentos diversos no decorrer do ano, demonstrando o contínuo fluxo entre o passado e o presente, assemelhando-se por serem tidas como “brincadeiras”, porém há contra-fluxos que dão as especificidades a cada uma destas Referências Culturais.

A seguir esses fatos apresentados, no próximo capítulo, discutiremos como esses constantes fluxos culturais estabelecem nessas “teias de significados” que se (re)significam de acordo com seus usos e seus contra-usos a cultura lúdica da Vila de Itaúnas.



## **CAPÍTULO 4**

### **O POSSÍVEL HIBRIDISMO CULTURAL NA VILA DE ITAÚNAS:**

#### **Os fluxos, as fronteiras, os lugares e os usos que constituem a cultura lúdica**

Neste último capítulo, objetivamos elucidar as terminologias dos fluxos, contra-fluxos, usos, contra-usos, lugar e não-lugar apropriadas dos referenciais teóricos para entendermos a vila e sua possível hibridez cultural. Para tanto, elencamos três grandes categorias nas quais as discussões poderão ser esclarecidas: cultura lúdica, brincadeira e lugar.

#### **4.1) CULTURA LÚDICA**

Ao nos debruçarmos sobre a temática da ludicidade, podemos nos apoiar no pensamento de Alves (2003), ao comentar que o lúdico é a porta de entrada do indivíduo na cultura ainda na infância, sua apropriação passa por transformações histórico-culturais que seriam impossíveis sem o aspecto socioeconômico. Nesse sentido, a história, a cultura e a economia se fundem dialeticamente fornecendo subsídios, ou melhor, símbolos culturais, com os quais o indivíduo se identifica, estabelecendo componentes da sua identidade cultural e sua aprendizagem social.

Ao falar sobre a cultura lúdica, Huizinga (*idem*) traça uma história dos jogos a partir da relação do homem com o trabalho. Segundo ele, na sociedade antiga, o trabalho não tinha o valor que lhe atribuímos atualmente, tampouco, ocupava tanto tempo do dia. Dessa maneira, os jogos e os divertimentos eram um dos principais meios de que dispunha a sociedade para estreitar seus laços coletivos e se sentir unida, isso se aplicando a quase todos os jogos nos quais

o papel social era evidenciado principalmente em virtude da realização das grandes festas sazonais.

Segundo Rosa et al. (2010), por meio da cultura lúdica podemos compreender esquemas de comportamento que permitem iniciar a brincadeira. Tais esquemas, vagos e imprecisos, permitem a organização da brincadeira, estando pautados na observação da complexa realidade social, na atividade da brincadeira, nos materiais disponíveis e na cultura. Logo, a cultura lúdica é produzida pelos sujeitos que participam dela mesma, produto de interação social. Tal fato pode ser perceptível durante as duas festas analisadas nesta pesquisa (FENFIT e festa dos santos), sobretudo, na Festa de São Benedito e São Sebastião em Itaúnas pela valorização da identidade cultural tida como tradicional.

De acordo com Huizinga (2000), o jogo é fato mais antigo que a cultura, pois o jogo pode dar-se “fora” da cultura, existindo já antes da cultura humana, visto também entre os animais. Assim, a cultura surge em forma de jogo, isto é, a cultura “é jogada” em sociedade e desse jogo natural emerge o elemento lúdico, que por sua vez, vai dar lugar à esfera do sagrado. Logo, o jogo se oculta por detrás dos fenômenos culturais.

A contínua correlação entre o passado e o presente, entre as Referências Culturais e a Indústria Cultural, existente na maioria das culturas do século XXI, nos levam a crer que a cultura lúdica da Vila de Itaúnas pode estar se hibridando, pois o hibridismo seria o resultado de encontros múltiplos e contínuos, requerendo que encontros sucessivos, adicionando novos elementos à mistura ou reforçando os antigos elementos, visto que nenhuma cultura é uma ilha isolada nessa atual conjuntura (BURKE, 2006).

Observamos que há uma reapropriação cultural dos fatos sociais que vêm a influenciar as apresentações, desde a data da festividade à vestimenta dos grupos. Mas também há uma influência nos modos dançantes do forró de Itaúnas pelas culturas que confluem na vila (advinda dos diversos participantes) e realizam um diálogo entre o passado e o presente, resultando em um modo singular e híbrido, podendo ser visto tanto em alguns participantes do FENFIT como nas danças de forró no período das festividades.

Segundo Burke (2006), a terminologia hibridismo tem origem na botânica e se refere a uma nova formação de espécie que toma emprestadas características de ambos receptores, sendo estes diferentes entre si. No que tange às discussões antropológicas, Canclini (2003) destaca que podemos afirmar que a cultura abarca o conjunto de processos sociais de significação, ou melhor, o conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social, possibilitando ela seja vista como um todo. Além disso, Canclini (*idem*) salienta que são os signos e os símbolos que possibilitam a interação entre os homens, a comunicação e a cultura.

Ante tais discussões podemos argumentar que atualmente, as relações entre tradição e modernidade se dão de forma dialética, o que torna a hibridez algo contínuo nas sociedades diversas, visto que, a industrialização não apaga os bens simbólicos e, em vez de se extinguir, tal produção se transforma pelo contato, como afirma o autor:

Nunca houve tantos artesãos, nem músicos populares, nem semelhante difusão do folclore, porque seus produtos mantêm funções tradicionais (dar trabalho aos indígenas e camponeses) e desenvolvem outras modernas: atraem turistas e consumidores urbanos que encontram nos bens folclóricos signos de distinção (CANCLINI, 2003, p.22).

Uff Hannerz (1997) ainda destaca que o “híbrido” seria uma palavra usada para se referir a situações internas às culturas, nas quais um ato ou habilidade beneficiaria dois grupos mutuamente, visto que, Canclini (2008) ressalta que não se trata apenas de estratégias das instituições e dos setores hegemônicos, seria uma “reestruturação” econômica e simbólica permitindo uma comunicação entre conhecimentos diversos, como antropológicos, históricos, sociais a fim de compreender determinado fato. Assim, hibridação seria a expressão mais apropriada quando queremos abarcar diversas mesclas interculturais.

Logo, a hibridação pode ser interpretada como processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, fazem uma combinação, como os traços tradicionais que aproximam a Vila de Itaúnas da “Itaúnas velha” (simbolizados pelas cultura de referência e os forró de sanfona) e que aproximam a vila das regiões metropolitanas (como o festival de forró e as apresentações fora dos ciclos festivos).

Além do mais, podem-se encontrar marcas desse hibridismo no modo peculiar de dançar o forró dos nativos e dos turistas em Itaúnas, descrito no capítulo 2, e nas interações entre cultura e as informações pertinentes a política e sociedade, marcando suas músicas, marchas, modos de dançar e se dispor que traduzem essa interlocução, como apresentamos no capítulo 3.

É importante lembrarmos que a cultura é uma construção histórica que se faz na dinâmica dos contatos entre povos e culturas diferenciadas, como também afirma Abdala Junior (2002). Nessa perspectiva, há culturas que se estabilizam em dinâmica própria há mais ou menos tempo e pelo contato com

culturas mais ou menos próximas. Nesses termos, toda cultura é mestiça. Contudo, o autor ainda salienta que o diferencial que hoje se verifica ao comparar as configurações históricas do passado com as da atualidade decorre da intensificação dos contatos humanos. A intensificação dos contatos culturais da atualidade permite que vários sistemas culturais se interpenetrem e se cruzam, matizando sua cultura híbrida.

Abdala Junior (2002) ainda argumenta que a mescla cultural pode ser explicada pela natureza geradora dessas articulações, pois as informações se mesclam, gerando fluxos, da mesma maneira que acontece com os campos da economia, sociologia, política, etc. Para captar esses fluxos que se transformam em mesclas variadas e fluidas, há necessidade da formação de um gosto híbrido, que se desloque continuamente segundo a contingência global, criando sempre novas necessidades de consumo em diversas áreas, inclusive na cultura. Assim sendo, pensamos que hibridismo cultural opera como uma “tática” para atingir o objetivo “estratégico” de se manter culturalmente (re)significado.

Os termos “estratégia” e “tática” são discutidos por Certeau (1989), o qual afirma que o sentido das estratégias estaria conexo ao modo de sobrevivência das culturas diante dessa explosão de informações diversificadas neste mundo globalizado, pois a “estratégia” seria o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um “ambiente”. A estratégia postula um lugar capaz de ser circunscrito como um *próprio* e, portanto, capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta.

Desse modo, podemos compreender que a identidade cultural local foi construída baseando-se em uma estratégia local, sendo uma tática a dialética. Por “tática” podemos compreender um cálculo que não pode contar com um ser próprio, nem com uma fronteira que distingue o outro como totalidade visível. A tática está relacionada ao outro, o oponente ou adversário, insinuando-se, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo a distância, não dispõe de base na qual capitalizar os seus proveitos, prepara suas expansões e assegura uma independência em face das circunstâncias (CERTEAU, 1989). De acordo com essa lógica, muitas práticas cotidianas são do tipo “táticas” como ler, escrever, falar, isto é, as “maneiras de fazer”.

Certeau (*idem*) comenta que, embora correlacionadas, as táticas não se definem pelo lugar, como as estratégias, mas se distinguem de acordo com os tipos de operações. As estratégias são capazes de produzir, mapear e impor, enquanto que as táticas auxiliam na utilização, manipulação e alteração. Além disso, o uso está inteiramente ligado ao fato de utilizar aquilo que foi incentivado a consumir em consonância com as maneiras de fazer segundo regras, costumes e convicções.

Esse constante movimento que envolve as táticas em prol da estratégia, sempre é recriado, de acordo com Arantes (1983). Para manter a cultura em movimento, os atores e as redes de atores que inventam a cultura também refletem sobre ela, fazendo experiências, recordando ou armazenando de alguma outra maneira, discutindo e transmitindo. Assim, os elementos culturais nada significam individualmente, como pegarmos, um pandeiro, uma zabumba, uma sanfona, um chapéu de Ticumbi, uma coroa de Reis, uma saia de Jongo

ou uma espada do Alardo. Eles ganham esses significados em decorrência dos contrastes significativos que construímos enquanto participantes de um mesmo grupo social e que sinalizamos por meio de conjuntos de elementos que convencionamos permutar em um mesmo contexto.

O fato é que o significado deve ser construído em função do contexto de ocorrência, pois em diferentes contextos, um mesmo item cultural possui significados diversos. Na vila, um pandeiro que para uns pode simbolizar o samba, também pode simbolizar o forró dos nativos como um grupo de Reis ou de Ticumbi, isto é, um mesmo objeto cujos significados culturais não são compreendidos por meio da contemplação passiva do objeto significante, mas com referência ao universo de significados próprios de cada grupo que o utiliza. Assim, todas as nossas ações, tudo nas sociedades humanas é constituído segundo os códigos e as convenções simbólicas a que denominamos “cultura” (ARANTES, 1983) e suas diversas ramificações, como a cultura lúdica.

Nessa visão, o lúdico se torna um importante vetor de inserção cultural na vila, pois, durante o período da pesquisa pôde-se constatar que as crianças estavam intimamente relacionadas com as práticas culturais ou mesmo com o forró (como registrado na figura 65), de tal forma que tais elementos podiam se encontrados nas brincadeiras infantis que imitam a disputa do Alardo ou a guerra do Ticumbi entre os meninos, e os giros das rodas de Jongo, sem mencionaras imitações dos bichos do Reis de Boi. Logo, a aprendizagem e o mergulho nesse universo lúdico têm uma grande influência sobre os infantes, como podemos ver abaixo:

Figura 65\_ O Mestre Seu Caboquinho e seus netos, por Fernanda Celinga (22/07/10).



Figura 66 \_ Miguel, neto do Mestre Seu Preto Véio, por Fernanda Celinga (19/01/12).



Figura 67 \_ Crianças brincando com os tambores de Jongo, por Fernanda Celinga (22/01/12).



Logo, estabelece-se que a cultura lúdica ocorre a partir da interação social, do contato direto ou indireto, seja com os jogos, brincadeiras, brinquedo/objeto ou mesmo com os indivíduos que dela participam. Assim, como destaca Brougère (2002), o sujeito social é visto então como um co-construtor da cultura lúdica, pois a partir das interações (indivíduos, ações, objetos materiais) cada um dá diferentes significados a um mesmo objeto que será também interpretado por outro, tornando-o cada vez mais híbrido.

Alves (2003) comenta que os jogos tradicionais brasileiros carregam a marca de nossa miscigenação. A mistura do europeu (essencialmente o português), do negro e do índio fez surgir uma combinação genética e cultural influenciando a vida social do brasileiro, fato este perceptível no sincretismo dos atores de apresentação do Baile de Congo, que ora fala de ancestralidade



negra, ora de uma atividade nativa de origem indígena e ora das relações com a civilização branca, simbolizada pelo Barão de Timbuy, como também o discurso de Itaúnas sendo o lugar em que se dança o verdadeiro “forró pé-de-serra”, mas não foi ali que a festa ligada ao forró surgiu.

Seguindo essa ideia, todos os jogos, brinquedos e brincadeiras vivenciados pelas mais diversas culturas que participaram da construção cultural múltipla do Brasil contribuíram para a construção da cultura lúdica brasileira como um todo. Logo, essa cultura lúdica é formada, entre outras coisas, por jogos geracionais (como amarelinha, pula-caniça, pega-pega e tantas outras brincadeiras que nossos pais nos ensinaram) e costumes lúdicos, como as festas (a exemplo das festas juninas e do carnaval) e outros desprendimentos lúdicos (nos moldes de bares, pesca, artes manuais, etc.). Na vila, as festas tidas como tradicionais compõem os costumes lúdicos locais, além do forró, que se enquadra como um desprendimento lúdico. Logo, esses dois movimentos analisados constituem a cultura lúdica de Itaúnas.

#### 4.2) AS BRINCADEIRAS

O termo “brincadeira” nos gerou certa inquietação nesta pesquisa. Ao conversamos com os moradores percebemos que a Festa de São Benedito e São Sebastião é marcada pelas chamadas “brincadeiras”, que advêm das Referências Culturais, e pelos moradores locais assim são determinadas. A expressão “brincadeira”, muitas vezes ligadas ao universo infantil, pode ser percebida nas falas e nos atos ligados às representações culturais, respaldas na “tradição”, como se esse ato de interação social e cultural não passasse de uma parábola do passado, uma diversão muito séria para estes envolvidos.

Mas, mesmo não sendo evidenciado nas falas, podemos perceber que a palavra “brincadeira” pode ser também apropriada quando falamos do movimento de industrialização cultural, evidenciado na vila pelo forró, pois os turistas também brincam ao dançarem com seus diversos pares, brincam ao se divertirem nos bailes, ao frequentar o forró da padaria, ao dançar forró no meio da praça ou nas ruas da vila.

A palavra “*brincadeira*” pode ser entendida como um espaço de criação cultural por excelência, como ressalta Brougère (2002), assim, o brincar é uma atividade repleta de significados sociais e que precisa de aprendizagem. Desse modo, podemos dizer que não se nasce sabendo brincar, aprende-se a brincar e se perpetua esse ato ao longo da vida. O brincar está inteiramente ligado ao divertimento, divertimento à cultura lúdica, logo se pode concluir que o brincar se torna um ato essencial para a cultura lúdica.

O autor, seguindo uma perspectiva antropológica, destaca que a cultura lúdica seria dada como um conjunto de procedimentos que permite que a brincadeira aconteça. Além disso, existem certas referências que permitem interpretar como brincadeira atividades que por outras pessoas poderiam não ser caracterizadas como tais. Logo, a cultura lúdica é ainda composta de esquemas que possibilitam iniciar a brincadeira e distanciá-la da realidade cotidiana.

Todos esses procedimentos, referências e esquemas de regras que o indivíduo conhece (suas experiências) são individualizados e particularizados. Desse modo, concebe-se a cultura lúdica como um conjunto vivo e diversificado em constante mudança e sempre com novos significados em

função dos hábitos lúdicos, sendo produzida pelo indivíduo que dela participa, dos fluxos e contra-fluxos que atravessam tais pessoas e das fronteiras que estabelecem.

No caso das Referências Culturais, esse movimento de significação nos parece mais palpável, diante do fato de termos acompanhado dois ciclos festivos. A memória coletiva que é incorporada nas marchas dos Bailes de Congo ou Ticumbi, dos Reis de Boi, do Jongo e do Alardo constituindo uma “tática” de comunicação das histórias locais e fatos marcantes à comunidade, não sendo muito bem compreendidos pelos turistas.

Tais pessoas vindas de fora da Vila de Itaúnas também são responsáveis por possibilitarem que esse hibridismo cultural aconteça continuamente, pois os fluxos culturais advindos do aumento turístico (pessoas oriundas da Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e demais localidades nacionais e internacionais) na vila carregam consigo o intercâmbio cultural que se mescla, marcando a vila e os visitantes. Tal constante de fluxos afeta as fronteiras culturais na Vila de Itaúnas, proporcionando uma hibridação constante de sua cultura e, logo, estes locais podem ser descritos como sobreposições e/ou intersecções entre as culturas, nas quais o que começa como uma mistura acaba se transformando na criação de algo novo e diferente (BURKE, 2006).

As culturas “comportam-se” de maneira incompleta e jamais constituem totalidade acabadas. Nem a cultura localizada no tempo e no espaço, nem os indivíduos nos quais ela encarna, definem um nível de indefinição básico aquém do qual nenhuma alteridade seria pensável. Dessa maneira, no processo de identificação, o principal é a vontade de marcar os limites entre “eles” e “nós” e logo estabelecer e manter o que chamamos de “fronteira”

(BARTH, 2000). Mais precisamente, a fronteira estabelecida resulta de um compromisso entre a que o grupo pretende marcar e a que os outros querem lhe designar. Trata-se, evidentemente, de uma fronteira social, simbólica. Ela pode, em certos casos, ter compensações territoriais, mas isto não é o essencial.

O que separa dois grupos etnoculturais é a "fronteira", é a vontade de se diferenciar e o uso de certos traços culturais como marcadores de sua identidade específica. Grupos muito próximos culturalmente podem se considerar completamente estranhos uns em relação aos outros e até totalmente hostis, opondo-se sobre um elemento isolado do conjunto cultural.

Segundo Hall (1997), o resultado do *mix* cultural, ou sincretismo, atravessando velhas fronteiras, pode não ser a obliteração do velho pelo novo, mas a criação de algumas alternativas híbridas, sintetizando elementos de ambas, mas não redutíveis a nenhuma delas \_ como ocorre crescentemente nas sociedades multiculturais, culturalmente diversificadas, criadas pelas grandes migrações decorrentes de guerras, miséria e das dificuldades econômicas do final do século XX.

Nesta pesquisa, compreendemos que a Vila de Itaúnas como um emaranhado cultural, uma teia simbólica que em que se interceptam a tradição local e o moderno advindo da interação turística e da Indústria Cultural, proporcionando uma cultura que representa o passado a luz do dinamismo econômico do presente. Desse modo, será que ao compreendermos a cultura lúdica poderemos entender os traços dessa cultura híbrida, de acordo com a utilização dos seus usos e contra-usos que significam a Vila de Itaúnas como

“lugar”? Tal questão tentará ser respondida nas discussões adiante neste capítulo.

Mas, por enquanto, nos nortearmos por Hannerz (1997) o qual comenta que fluxos, fronteiras e híbridos tecem comentários sobre os lugares que esses termos ocuparam no passado, ou ocupam no presente, em nossos cambiantes *habitats* de significados, às vezes na história da antropologia, outras vezes em uma paisagem conceitual interdisciplinar. Mas essas três palavras têm como vizinhos próximos outros conceitos de natureza similar que talvez mereçam um breve comentário.

Segundo o autor supracitado, “fluxo” se tornou um termo transdisciplinar sendo utilizado como modo de fazer referência a coisas que não permanecem no seu lugar, a mobilidades e expansões variadas, à globalização em muitas dimensões e ao constante contato direto ou indireto entre diversas culturas pelos meios de comunicação, o que Augé (1994) chamaria de “supermodernidade”. O movimento contrário ao fluxo da modernidade pode ser chamado de “contra-fluxo”.

Porém, com a dinamicidade de circulação desses fluxos, as “fronteiras” ficam cada vez mais difíceis de serem localizadas e demarcadas, pois fronteiras seriam aquilo que tem a ver com a descontinuidade e os obstáculos. Logo, a fronteira estaria claramente demarcada, envolvendo, na maior parte das vezes, formas culturais selecionadas, dicotomicamente distribuídas e compreendidas como emblemáticas da condição de membro do grupo (fluxos da Indústria Cultural do forró versus os contra-fluxos que emanam das práticas das Referências Culturais). Contudo, as fronteiras não são estanques.

Vale salientar, segundo Hannerz (1997), que ,ao pensar cultura como um fluxo, deve-se visualizar uma série infinita de deslocamentos no tempo, propondo a tarefa de problematizar a cultura em termos processuais, sem abstrair suas complicações, conflitos e problemas sociais. Assim, a fronteira como uma zona cultural desses “entre lugares estáveis” – para sua liberdade, para as pessoas se divertindo, para a dança da vida – torna-se um espaço lúdico híbrido.

Como os fluxos culturais são constantes e as fronteiras instáveis, podemos afirmar que há uma intensa interlocução entre os fluxos culturais advindo das práticas tradicionais mantidas pelas Referências Culturais locais e vindos da Indústria Cultural. Se observarmos com detalhes, percebemos gestos corporais, olhares e movimentos que transitam do forró para as práticas culturais e das práticas culturais para o forró. Um momento, no qual pudemos constatar tal trânsito, foi quando o vaqueiro do Reis de Boi de Mateus Ernesto dançou forró com uma das pessoas que assistia à apresentação, como podemos ver abaixo:

Figura 68\_ Catirina dançando forró com um espectador da apresentação do Reis de Boi de Mateus Ernesto, por Fernanda Celing (21/01/12).



No que tange à cultura lúdica local, as fronteiras entre os dois movimentos analisados, nesta pesquisa, parecem-nos demarcadas pela temporalidade. Contudo os usos e contra-usos desse lugar geram novos fluxos que interpenetram tais fronteiras, como veremos adiante.

#### 4.3) OS LUGARES

Estamos comentando sobre o lugar desde o início das descrições desta pesquisa. Entretanto, vale ressaltar que no baseamos em Augé (1994) para destacar que a etnologia preocupou-se, durante muito tempo, a recortar, no mundo, espaços significantes, sociedades identificadas com culturas concebidas, como totalidades plenas: universo de sentido cujo interior do indivíduo e os grupos que não passam de uma expressão deles se definem em relação aos mesmos critérios, aos mesmos valores e aos mesmos processos de interpretação. Contudo, isso não é mais possível atualmente devido à grande circulação desses fluxos interculturais.

Nessa lógica, o autor caracteriza as instalações necessárias à circulação acelerada de pessoas e bens, como não-lugares, assim como os meios de transporte ou os grandes centros comerciais, por oposição à noção sociológica de lugar, associada por Mauss e por uma tradição etnológica àquela de cultural localizada no tempo e no espaço.

Assim sendo, Marc Augé (1994) destaca que o “lugar” se completa pela fala, a troca alusiva de algumas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores, se definindo como identitário, relacional e histórico, assim, um espaço que não se define desse modo definirá um “não-lugar”. Diferentemente de

Certeau (1998), o qual destaca que o espaço é um “lugar praticado”, “um cruzamento de forças motrizes”, Augé interpreta espaço como algo sem significado.

Leite (2007) comenta que os lugares contemporâneos se diferenciam dos tradicionais “lugares antropológicos” (AUGÉ, 1994), cujas marcações territoriais e simbólicas são socialmente mais rígidas e perenes, devido a sua singularidade advinda da confluência entre aspectos locais e globais da cultura, como se fossem releituras mais atualizadas. Um lugar, para afirmar sua singularidade e se diferenciar de outras configurações espaciais, deve não somente apresentar uma identidade, mas precisa ter uma convergência de conteúdos e práticas simbólicas, capaz de agregar sociabilidade que se assemelhem.

De acordo com tal autor, podemos entender os lugares como demarcações físicas e simbólicas no espaço, cujos usos os qualificam e lhes atribuem sentidos de pertencimento, orientando ações sociais e sendo delimitado reflexivamente, por isso é que aqueles que nele vivem podem aí reconhecer marcos que não têm que ser objetos de conhecimento. Logo, falar de lugar distinguindo-o do espaço não significa necessariamente atribuir fronteiras rígidas entre ambos. Os lugares, no entanto, guardam estreitas relações com certos aspectos mais perenes da vida social, do passado comum e da memória coletiva. O habitante do lugar antropológico não faz história, vive na história.

Dessa maneira, Leite (2001) adequou as discussões ligadas às “estratégias e táticas” à problemática dos usos políticos do espaço. Segundo o autor, o espaço é construído para determinado uso significá-lo como lugar. Entretanto, esse mesmo espaço pode sofrer um “uso” diferenciado daquele para o qual foi



destinado e estabelecer um significado de lugar distinto, logo este seria o “contra-uso”.

Desdobrando os esquemas de Certeau e afirmando que as “táticas”, quando associadas à dimensão espacial do lugar, constituem-se em um *contra-uso* capaz não apenas de subverter os usos esperados de um espaço regulado, como de possibilitar que haja novas (re)significações destes, pois as “estratégias” fazem uma demarcação socio-espacial da diferença para dar origem aos lugares.

Diante disso, seria uma “dialética cultural”<sup>78</sup> que está presente na cultura, pois é necessário que a população mude, evolua e atualize-se, visto que, todas as pessoas sofrem influências e vivem num mundo cheio de contradições, emaranhadas em um teia simbólica que é constantemente perpassada por fluxos e contra-fluxos, que estabelecem limites e fronteiras híbridos.

Ao comentar sobre o fato de que as concepções da cultura e da individualidade poderiam ser recíprocas, um lugar comum, uma questão de pertença, podendo ser a Vila de Itaúnas. O fato é que as culturas jamais se constituem em totalidades acabadas. Logo, nem o indivíduo se exprime em sua totalidade, visto que a cultura não se localiza no tempo e espaço por si só, nem os indivíduos, pois ambos estão entrelaçados. Dessa maneira, o lugar é um teia de significado atravessada por fluxos e contra-fluxos determinados de acordo com seus usos e contra-usos.

Ambos os elementos da cultura lúdica parecem ser os que significam Itaúnas como lugar. Fazem-no porque estabelecem usos e contra-usos, de forma

---

78\_ Dialética é um termo que Karl Mark apropria de Engels e utiliza para interpretar a luta de classes, isto é, são pessoas de sociedades diferentes que entram em contradições e discutem até chegar a uma concordância sobre determinado assunto. De modo geral, a dialética é composta pela tese, antítese e a síntese.

alternada e simultânea entre os dois movimentos hegemônicos da cultura lúdica. Assim, o uso de Itaúnas para a prática do forró tende a instituir na vila o título de “lugar do forró” (durante o FENFIT) como vimos no capítulo 2, mas quando, nesse mesmo período encontramos apresentações ou manifestações das referências culturais, apresentadas no capítulo 3, podemos afirmar que está ocorrendo um contra-uso, pois no momento em que a vila é o lugar do forró ela é o não-lugar de tais práticas culturais. Tal fato pode ser perceptível na figura abaixo:

Figura 69\_ Reunião de pessoas ligadas às Referências Culturais locais, entoando marchas do Ticumbi no período do FENFIT, por Fernanda Celing (22/07/10).



Dessa mesma forma, o uso do lugar em momentos reservados às manifestações culturais significam Itaúnas como um “lugar da cultura local”, porém os contra-usos desse lugar pelo forró também possibilitam um encontro entre estes componentes da cultura lúdica. Mesmo no período dedicado às práticas das Referências Culturais, as casa de forró abrem e funcionam com atrações menores como podemos constatar no relato e na foto a seguir:

*“Na época de festa do povo daqui eu abro a casa porque depois das apresentações às vezes eles querem curtir um forrozinho, então eu abro. Como somos parentes a relação é tranquila, acabo ajudando na brincadeira quando eles precisam”. (Tatu. Itaúnas, 13/11/11).*

Figura 70 \_ Forró realizado no Buraco do Tatu durante as festividades dos santos na vila,

por Fernanda Celing (14/01/11).



Outro momento no qual pudemos observar esse encontro foi na noite do dia 21 de janeiro de 2012, momento este em que o Congo da Serra, convidado para participar da Festa de São Benedito e São Sebastião, desfilou pelas ruas da Vila de Itaúnas, percorrendo o mesmo trajeto realizado pelas procissões. Nessa mesma noite, pudemos constatar que o Bar do Forró exibia como atração da noite Seu Geraldino, o mesmo que tocava nas primeiras noites do forró na atual vila. Ao passar na frente do bar, o som das casacas e dos tambores sobressaiu, tornando quase imperceptível ao som eletrônico proveniente da casa de show. Mesmo que esse desfile não tenha tido como objetivo de gerar tal embate, nesse dia foi evidente que a rua transformada em palco desta festa de respaldo na cultura local. Entretanto, após as músicas das Referências Culturais o forró embalou a noite da vila.

Essa constante troca entre usos, contra-usos, fluxos e contra-fluxos entre a vila e os turistas, entre o presente e o passado, permite-nos afirmar que há intensa interlocução desses dois movimentos da cultura lúdica, conotando a maleabilidade das fronteiras entre o forró e as práticas culturais.

O fato é que a cultura lúdica de Itaúnas vem sofrendo mudanças devido às trocas entre o global e o local, porque ao privilegiar o público global em vez

de um público local, Shalins (1988) ratifica que tal ação modifica a própria obra de várias maneiras. Tal afirmativa pode ser averiguada quando alguns dos nossos entrevistados comentaram que anteriormente o Ticumbi se apresentava no dia do santo, independente do dia da semana em que caísse, no entanto, atualmente o *Ticumbi de Itaúnas* se apresenta apenas nos fins de semana como já foi mencionado. Segundo o mestre João Quemodes seria porque muitos dos congos não têm disponibilidade ou estão atarefados em seus empregos.

As modificações locais advindas das influências globais, como a questão do emprego, tornam-se um exemplo do que nos referendamos anteriormente entre o local e o global. Contudo, há também uma procura pela legitimação e reconhecimento daqueles que são de fora da vila. Há uma necessidade de espetacularização da apresentação, mais do que um mero rito.

Já Burke (2006) comenta que, ao tentarmos nos tornar mais compreendidos por um público potencialmente global, acabamos por fazer uma reconstrução de si mesmo como cidadão local e cidadão do mundo. Diante disso, alguns pesquisadores creem que estamos caminhando para uma cultura homogênea. Porém, tal pensamento não leva em consideração a criatividade da recepção e a renegociação de significados das culturas locais, proporcionando uma hibridação entre o local e o global, como acontece com os dois momentos da cultura lúdica analisados na pesquisa.

Existiram ou existem muitas pessoas capazes de se alternar entre culturas da mesma forma como se alternam entre línguas ou registros linguísticos, escolhendo o que considerar ser apropriado à situação em que se encontram como os pesquisadores que se envolvem tanto com a comunidade,

como eu. Assim, como a observação de Canclini, a fronteira se encontra em toda parte (BURKE, 2006).

Itaúnas permite que possamos admirar as Referências Culturais com suas interpretações e interações legítimos no qual os próprios artistas saíam do “desempenho” satisfeitos de haverem cumprido com a missão expressiva a que se dispuseram internamente. Mas, esses mesmo artistas podem ser pagos para apresentar um espetáculo para turistas em um tempo menor do que o mínimo necessário, operando uma invasão na ideologia da produção capitalista motivadora das ações do mediador e do produtor, ou seja, apresentação versus devoção. Tal fato ocorreu em alguns momentos retrados pelos mestres, mas não observados nesta pesquisa.

No momento em que é vendido, a desempenho é sacrificado como linguagem expressiva, pois o público exige um entretenimento rápido. Em vez de um diálogo produtivista de quanto tempo mais dinheiro, os artistas recebem um dinheiro extra justamente para não se expressar, para não ocupar o tempo dos consumidores que pagam para ser entretidos, enfim, para serem silenciados.

Entretanto, Carvalho (2004) pondera que nem todas as apropriações ou difusões de tradições performáticas são negativas ou destrutivas. Um exemplo clássico são os complexos das festas juninas e do forró, que já extravasaram inteiramente o contexto rural desde o início do século XX. Nesse caso, suspeita-se que há um livre trânsito simbólico e não uma admissão da classe que fosse equivalente a cooptação racial por que passou o samba carioca. Novos sentidos e valores, agregados ao desempenho “original” da quadrilha e do forró, atravessaram classes e grupos sociais, tornando essa tradição mais

polissêmica e mais arraigadamente nacional, em um sentido pluralista do termo.

A questão abordada como central pelo autor não seria a resignificação e reterritorialização de símbolos tradicionais em contextos urbanos e metropolitanos (tema amplamente discutido pela sociologia, antropologia e história), mas a expropriação de tradições para fins de entretenimento paga ou como um exercício inusitados de poder. No primeiro caso, a mediação do pesquisador pode não ser favorável à comunidade. No segundo caso, a autoria dos artistas populares e o zelo das comunidades por suas tradições sagradas podem ser atropelados por um grupo social e racial com mais vantagem de manobra e que decide *performar* aquelas tradições alheias, desvinculando-as de suas dimensões locais de identidade, pertença, religiosidade, consciência histórica, criação estética, originalidade, fonte de autoestima e resistência política.

Nesta pesquisa pudemos observar que o palco lúdico no qual os usos estabelecem a vila como lugar, o espaço da Vila de Itaúnas é um lugar diferente para quem vive as Referências Culturais ou as atividades ligadas à indústria do forró, um lugar distinto para aqueles que desde que nasceram habitam Itaúnas, para aqueles que saíram e retornaram, para aqueles que vieram a habitar a vila e para aqueles que por ali passam. Dessa forma, a Vila de Itaúnas pode ser considerada um espaço que, ao ser significado, constitui-se em numerosos lugares devido às suas inúmeras possibilidades de usos, fluxos e fronteiras que denotam a hibridez contida na rede da cultura lúdica local, viva na memória dos nativos, estrangeiros e turistas que significam a vila.

Itaúnas é um lugar significado pelo forró, mas também significado pelas práticas das Referências Culturais. Logo, a vila é constituída por ambos imbricados, hibridados, com seus fluxos, contra-fluxos, usos e contra-usos e fronteiras maleáveis. A Vila de Itaúnas é legitimada pelos meios de comunicação como um “lugar do forró”, mas também é legitimada pelos habitantes do Sapê do Norte como um “lugar das Referências Culturais”.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Nesta pesquisa, tivemos como lócus principal a Vila de Itaúnas, a qual faz parte do município de Conceição da Barra, ao norte do Espírito Santo na divisa com a Bahia, distante 256 km de Vitória, capital do Estado. Encontra-se entre os limites do Parque Estadual de Itaúnas (PEI) e eucaliptos plantados em larga escala. A história dessa vila é marcada por uma transformação provocada pela natureza, pois a primeira vila foi paulatinamente soterrada pela areia, obrigando os moradores menos abastados a se mudarem para a atual Vila de Itaúnas, formando as atuais dunas de Itaúnas.

Retomando neste momento o objetivo deste trabalho, no qual buscamos compreender os usos e contra-usos da cultura lúdica em Itaúnas- ES visando a entender a constituição dessa vila como um lugar e não lugar por meio dos usos e possíveis contra-usos dos elementos que destacamos como principais da cultura lúdica local.

Para atingirmos tal finalidade investigamos, pelo levantamento da memória produzida sobre o lugar, a história da cultura lúdica da Vila de Itaúnas e como essa cultura lúdica vem sendo apresentada atualmente na vida dos moradores locais. Pretendemos também perceber as possíveis transformações/ aproximações da cultura lúdica decorrentes tanto da mudança econômica, social e espacial da vila como também da relação entre a Indústria Cultural e as Referências Culturais locais; e, por fim, compreender que traços da cultura significam a Vila de Itaúnas como “lugar”, na tentativa de perceber como os elementos se tecem no tempo como resistência, isto é, seus usos e contra-usos.



Na tentativa de atingir os objetivos, optamos por adotar uma pesquisa de campo que contou com a contribuição dos moradores que chegaram a residir na antiga vila, habitantes e investidores que auxiliaram a construção da nova vila. Constituem-se como informantes moradores acima de 60 anos de idade elencados segundo os nomes que foram encontrados em registros históricos e indicações dos próprios moradores, ou seja, de acordo com a representatividade dentro da comunidade. Também se constituem como informantes, sujeitos que participaram do movimento de estruturação do forró na vila.

Para tanto, o primeiro capítulo, foi dedicado à descrição da Vila de Itaúnas, com seus fatos marcantes, relatos dos moradores, além de apresentarmos alguns dos personagens da vila participantes da pesquisa e a participação social destes. Além disso, examinamos o material produzido por folcloristas e intelectuais referentes à vila e os fatos culturais que a simbolizaram a tentativa de compreender o passado de Itaúnas.

Já no segundo capítulo, apresentamos o movimento das práticas ligadas ao forró como um dos componentes fortes da cultura lúdica local, especialmente na sua expressão como objeto da Indústria Cultural, o Festival Nacional do Forró de Itaúnas. Nesse capítulo estiveram contidas informações sobre os bailes de sanfona, o forró na vila nova e a formação e a organização do Festival, assim como falas de pessoas ligadas a este movimento e observações feitas neste período.

No terceiro capítulo, descrevemos as práticas ligadas às Referências Culturais, apresentando detalhes das atividades locais realizadas principalmente durante as Festas a São Benedito e São Sebastião.

Já no capítulo 4, a atenção foi destinada a apresentar o diálogo entre os dados apresentados e os referenciais teóricos que norteiam os usos e contra-usos da cultura lúdica que significam a Vila de Itaúnas como um lugar e não-lugar.

Vale salientar que, nesta pesquisa, debruçamos-nos sobre os sistemas simbólicos de Geertz (1989) com o conceito de cultura lúdica de Brougère (2002). Logo, foi necessário considerar a cultura lúdica produzida pelo homem como parte desta teia criada por ele mesmo e que carrega junto a si um código de símbolos que permitem diferentes significados, permeada por fluxos culturais que alteram os limites, fronteiras, vertentes do hibridismo cultural.

Além disso, destacamos que a memória social itaunense foi marcada pela migração da vila, pela reformulação nos meios de subsistência e no convívio como turismo. Mas essa mesma memória é um redemoinho de eventos significantes, pessoas, confrontos políticos e relações; desse redemoinho emerge uma série de temas comuns a vários relatos nos quais emerge também o significativo passado da comunidade (GORDON, 1998).

A Vila de Itaúnas é um lugar, enquanto espaço apropriado culturalmente e reconhecido coletivamente, repleto de conflitos de interesse social entre seus moradores e investidores, que inscreve limites de tudo aquilo que representa e expressa noções de pertencimento (LEITE, 1990). Assim, esse lugar chamado Itaúnas tem um valor considerado “sagrado” para alguns que estabelecem relações de pertencimento com o local. Tais relações estabelecem valores e concepções de organização social, tanto para os forrozeiros “pé-de-serra” nos

meses de julho quanto para os participantes das Referências Culturais, nativos e investidores.

É fato que a cultura lúdica de Itaúnas faz parte do "patrimônio imaterial" ou "intangível". Nesta categoria estão lugares, festas, religiões, formas de medicina popular, música, dança, culinária, sugerindo que a ênfase recai menos nos aspectos materiais e mais nos aspectos ideais e valorativos dessas formas de vida. Diferentemente das concepções tradicionais, não se propõe o tombamento dos bens listados nesse patrimônio. A proposta é no sentido de "registrar" essas práticas e representações e de fazer um acompanhamento para verificar sua permanência e suas transformações, sejam positivas ou conflituosas (GONÇALVES *apud* ABREU & CHAGAS, 2003).

Para chegarmos a tal conclusão, enfrentamos diversos obstáculos no percurso da investigação, desde a tomada de decisão da temática da pesquisa diante da grande diversidade de possibilidades até as dificuldades financeiras para custear os dias das inserções etnográficas. Deparamo-nos com os conflitos pertinentes a toda a comunidade, a falta de materiais históricos sobre a vila, conflito de interesse entre os interlocutores, além da distância. Entretanto, tais elementos se tornaram fomentadores para que nossa investigação fosse mais fidedigna possível neste momento.

A interação com os moradores locais (nativos ou estrangeiros) e turistas permitiu que pudéssemos compreender diversos significados estabelecidos para a vila, registrando-os e tentando interpretá-los, como a Itaúnas paradisíaca, sendo um local de grande diversidade da fauna e flora, possibilitando o contato com a natureza, como relatado no capítulo 1, o "lugar do forró" pé-de-serra como apresentado no capítulo 2, o local onde confluem

inúmeros grupos de Referências Culturais, propiciando um colorido enorme como explicitamos no capítulo 3. Logo, tal estratégia, agregada com as diversidades das incursões a campo, possibilitou um enriquecimento dos dados em ambos os movimentos analisados.

Itaúnas se apresentou como um palco diversificado e extremamente atrativo, pois os usos estabelecem a vila como lugar. Assim, percebemos que o espaço da Vila de Itaúnas é um lugar diferente para quem vive as Referências Culturais ou as atividades ligadas à Indústria Cultural representada pelo forró. Também é um lugar distinto para aqueles quem habitam Itaúnas desde o nascimento, para aqueles que saíram e retornaram, para quem veio a habitar a vila e para quem por ali passa. Assim sendo, a Vila de Itaúnas pode ser considerada um espaço que, ao ser significado, constitui numerosos lugares devido às suas inúmeras possibilidades de usos, os quais são determinados por diferentes fluxos e demarcados por fronteiras flutuantes. Tudo isso denota os traços da possível hibridez contida na rede da cultura lúdica local, viva na memória dos nativos, estrangeiros e turistas que significam a vila.

Desse modo, Itaúnas é um lugar significado pela Indústria Cultural e seus fluxos turísticos que beneficiam a economia local, mas também significado pelas práticas das Referências Culturais, representada pelos seus contra-fluxos originados na resistência dos nativos. Logo, a vila é constituída por esses elementos imbricados, hibridados, com seus usos e contra-usos e fronteiras maleáveis. Além disso, a Vila de Itaúnas é legitimada pelos meios de comunicação como um “lugar do forró”, mas também é legitimada pelos habitantes do Sapê do Norte como um “lugar das Referências Culturais”.

Figura 72\_ Mural de momentos na Vila de Itaúnas 1

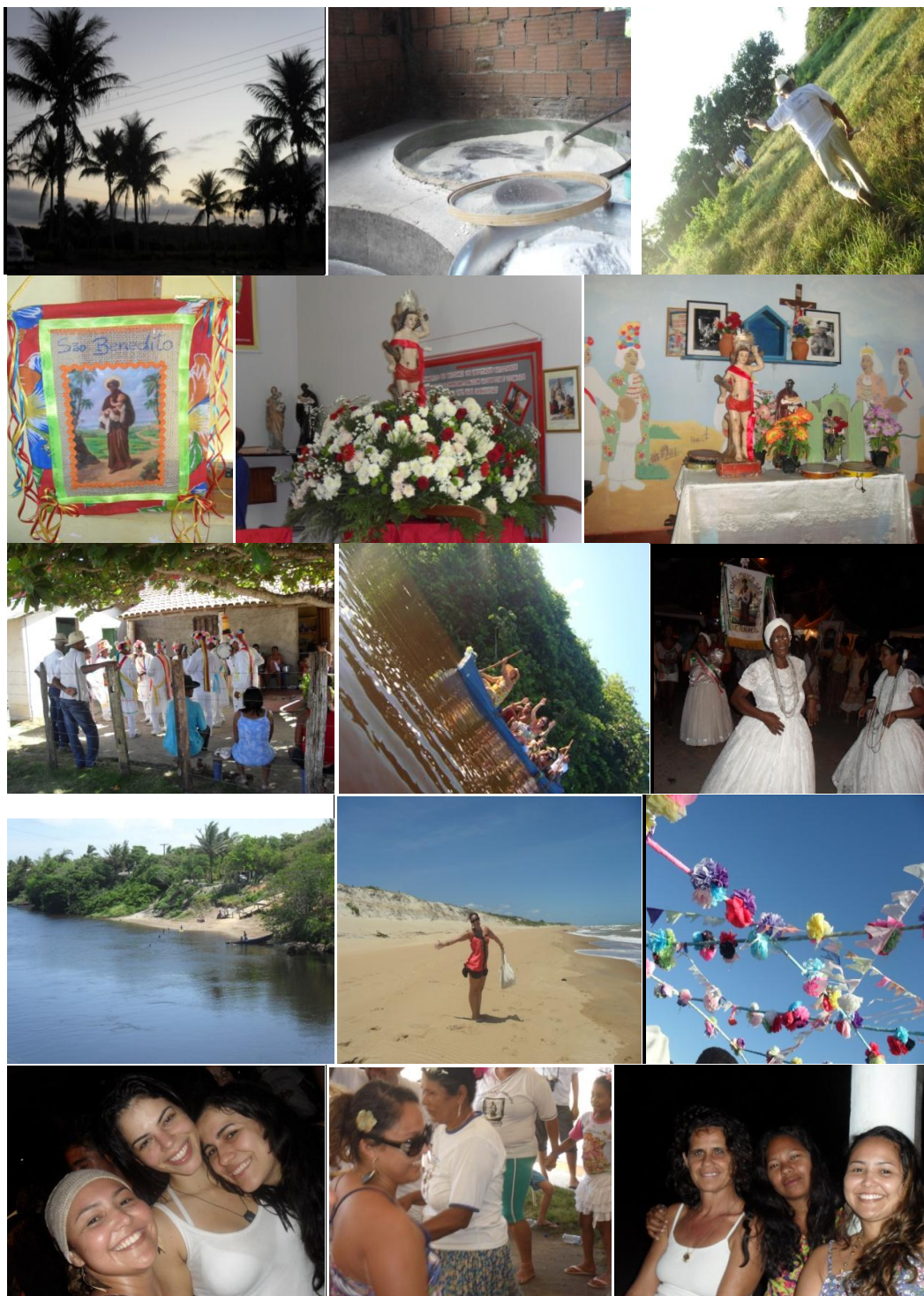
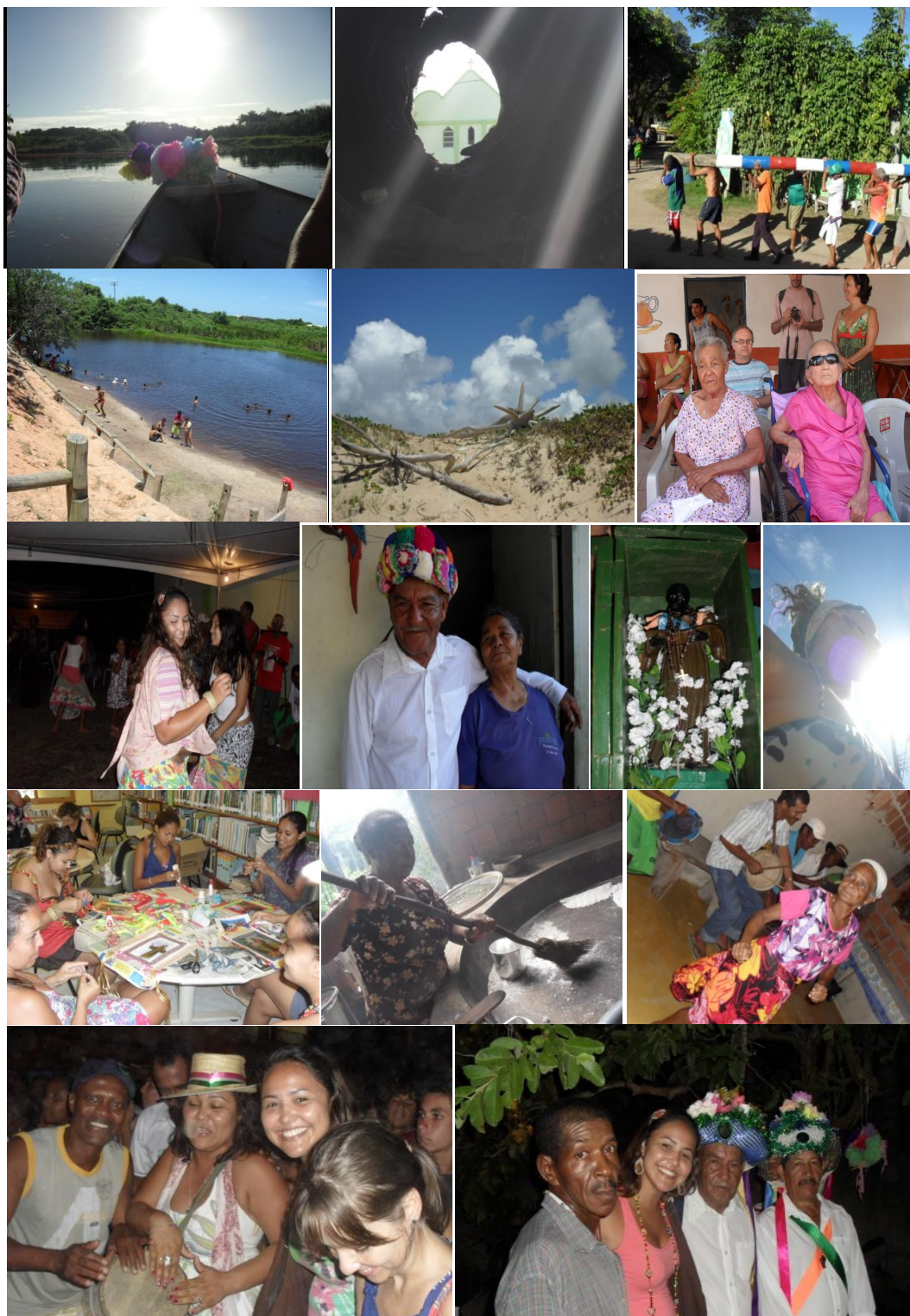




Figura 73\_ Mural de momentos na Vila de Itaúnas 2



## REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Fronteiras Múltiplas, Identidades Plurais: Um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural**. São Paulo: Editora SENAC. São Paulo, 2002.
- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio: ensinos contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução, Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- AGUIAR, Maciel. **Brincantes e Quilombolas**. Porto Seguro (BA): Brasil-Cultura, 2005.
- ALFONSI, Daniela do Amaral. **Para todos os Gostos**: Um Estudo sobre classificações, bailes e circuitos de produção do forró. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de São Paulo, Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, SP, 2007.
- ALVES, Alvaro Marcel Palomo. **A história dos jogos e a produção da infância**. Linhas (UDESC), Joinville, v. 4, n. 1, p. 3-17, 2003.
- ANDRADE, Cyntia. *Lugar da memória...memórias de lugar: patrimônio imaterial de Igatu, Andaraí, BA. PASSOS (Revista de Turismo y Patrimônio Cultural)*. Vol.6, nº 3, p. 569-590, 2008.
- ARANTES, Antonio Augusti. **O que é Cultura Popular?** 5. Ed. São Paulo: Brasiliense S.A., 1983.

- ATLAS DO FOLCLORE CAPIXABA. Usina da Imagem; Coordenação de Humberto Capai. Espírito Santo, SEBRAE, 2009.
- ATTWATER, Donald. **Dicionário dos Santos**. São Paulo: Círculo do Livro Ltda. 1983.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- BARTH, Fredrik. **O Guru, o indiciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. 4 ed. Lisboa/ Portugal: Edições 7 Ltda., 2009.
- BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 1998.
- BOSI, Alfredo (Org.). **Cultura Brasileira**: Temas e situações. São Paulo: Editora Ática. Série Fundamentos, 4ed. , 2004.
- BOSI, Ecléia. **Cultura de Massa e Cultura popular**: leitura de operárias. Petrópolis: Vozes, 1986.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Cultura na rua**. Capinas (SP): Papirus, 1989.
- BROUGÉRE, G. A criança e a cultura lúdica. In: Kishimoto, T. M. [org]. O brincar e suas teorias. São Paulo: Editora Pioneira, 2002.
- BURKE, Peter. **Hobridismo Cultural**. Coleção Aldus. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 2006.
- CAMARGO, Célia Reis. A construção da Memória na Sociedade Global. Identidades Sociais: Local X Global. **Patrimônio e Memória**. UNESP, FCLAs, CEDEP, v.2, n.2, 2006.



- CANCLINI, Néstor García. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir, escrever*. In: **O trabalho do Antropólogo**. 2 ed. São Paulo – SP, UNESP/ Paralelo 15, 1998, p. 17-35.
- CARVALHO, José Jorge. **Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria do entretenimento**. Brasília, 2004.
- CASCUDO, Luis da C. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Itatiaia, 1988.
- CERTEAU, Michel. **A Cultura no Plural**. 2 ed. Campinas, SP: Papyrus, 1995.
- CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: As artes de Fazer**. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- CITTADINO, Gisele. 'Invisibilidade', Estado de Direito e Política do Reconhecimento. In: MAIA; MELO; CITTADINO; POGREBINSCHI (Org.) *Perspectivas Atuais da Filosofia do Direito*. Rio de Janeiro: Editora Lumem Juris, 2005. p. 153-166.
- CORREIA, Jefferson Gonçalves. **Quilombolas do Sapê do Norte: Processos de identificação e de territorialização em festa**. Monografia de conclusão de curso de Ciências Sociais, UFES. Vitória, 2006.

- COSTA, Christina Rotsworowski. **O Príncipe Maximiliano de Wied-Neuwid e sua Viagem ao Brasil (1815-1817)**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, SP: 2008.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2 ed. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- FERREIRA, Simone Raquel Batista. **Da fartura à escassez: a agroindústria de celulose e o fim dos territórios comunais no Extremo Norte do Espírito Santo**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, SP: maio, 2002.
- \_\_\_\_\_ **Territorialidade Quilombola do Sapê do Norte- ES: Contribuição da geografia agrária na identificação de Territórios Étnicos**. Anais do XIX Encontro Nacional de Geografia Agrária, São Paulo, 2009. p. 1-34.
- FIGUEIREDO, Heóisa Dias; SÁ, Rômulo Cabral de. **Itaúnas: Vento... Areia... Tempo!** IJSN\_ Instituto Jones Santos Neves (Revista). Ano IV, nº 04. Out/ Dez de 1985. Vitória, Espírito Santo. p. 34-37.
- FONSECA, Hermógenes Lima. "Ticumbi e Cucumbis". *Folclore*. Vitória, (p2):16-7, ago. 1979.
- \_\_\_\_\_ **A Vila de Itaúnas: a Vila que foi soterrada**. Conceição da Barra (ES): Edições Cricaré. 1980.

- \_\_\_\_\_ “A igreja fecha a porta ao Ticumbi”. Vitória, in: *A Gazeta*, 12/01/1987.
- \_\_\_\_\_ ***O espírito Santo cultural e seu folclore***. Cadernos de Cultura. Secretaria Cultural, UFES e Prefeitura Municipal de Vitória, Vitória, 1993.
- FONSECA, Hermógenes Lima; MEDEIROS, Rogério. ***Tradições Populares no Espírito Santo***. Vitória:DEC, 1991.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio. In: **Inventário Nacional de Referências Culturais**. Manual de aplicação IPHAN. [S.l.: s.n.], 2000.
- FREITAS, Adilson Vilaça. Cultura: olhar geral, foco na identidade local. ***Tertúlia...: Livros e autores do Espírito Santo***. Vitória. Disponível em: [http://tertuliacapixaba.com.br/arquivo/avilaca\\_identidade\\_capixaba.htm](http://tertuliacapixaba.com.br/arquivo/avilaca_identidade_capixaba.htm). Acesso em: 25 ago. 2011.
- GAZONI, Jeferson. ***Em busca da Marã-Ey-Me***: Valoração econômica do Parque Estadual de Itaúnas/ES. Brasília – DF, Julho/ 2006. Dissertação de Mestrado em Desenvolvimento Sustentável, área de concentração em Política e Gestão Ambiental \_ Universidade Federal de Brasília. Centro de. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 2006.
- GEERTZ, Clifford. ***A interpretação das Culturas***. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- GOLDENBERG, Mirian. ***Arte da Pesquisa: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais***. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O Patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e Patrimônio: ensinos contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- GORDON, Edmund T. **Disparate Diásporas: Identity and Politics**. In: Na African Nicaraguan Community. University of Texas Press, Austin Institute of Latin American Studies, 1998.
- GUIA DE ITAÚNAS. Disponível em: <http://www.guiaitaunas.com.br/Ver%C3%A3o.htm>. Acessado em: 15 de Setembro de 2010.
- GUIMARÃES, Márcia Segal Barbosa *et all*. **O Conceito de Longue Durée e a percepção de Mudança Cultural em Sociedades Iguais**: O Caso da Sociedade Sambaquiana. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 15-16: 445-448, 2005- 2006.
- HAGUETE, Teesa Maria Frota. **Metodologia Qualitativa na Sociologia**. 9 ed. Petrópolis: Editora vozes, 2003, p. 92-103.
- HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: THOMPSON, Kenneth. *Media and Cultural Regulation* Cap.5. Tradução e revisão de Ricardo Uebel, Maria Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa. 1997.
- HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4ª. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HALBAWCHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

- HANNERZ, Ulf. **Fluxos, fronteiras, híbridos:** palavras-chave da antropologia transnacional. *Mana* [online]. 1997, vol.3, n.1, p. 7-39.
- HOBBSBAWM, Eric e RANGE, Terence (Orgs). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- INSTITUTO ESTADUAL DO MEIO AMBIENTE (IEMA). *Plano de Manejo do Parque Estadual de Itaúnas: Encarte 3 – Contexto Regional*. Vitória, 2004c.
- INVENTÁRIO DA OFERTA TURÍSTICA DO MUNICÍPIO DE CONCEIÇÃO DA BARRA, 2005. Disponível em: <http://www.turismo.es.gov.br/midias/pdf/97-4b84388316efb.pdf>.  
Acessado em: 09 de Dezembro de 2011.
- JAIME JÚNIOR, Pedro. **Um Texto, Múltiplas Interpretações:** antropologia hermenêutica e cultura organizacional. ERA. vol. 42. nº 4. P. 72-83.
- KUPER, Adam. **Cultura: a visão dos antropólogos**. Bauru/SP: EDUSC, 2002.
- LEACH, Edmund Ronald. **Repensando a Antropologia**. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- LEITE, Rogério. **Contra-usos da Cidade:** Lugares e espaços públicos na experiência urbana contemporânea. 2 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: **Enciclopédia ENAUDI, Memória-História**, vol.1. Portugal: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1997. p. 11-50 e 293-310.

- LYRA, Maria Bernadete Cunha de. ***O jogo cultural do Ticumbi***. UFRJ, Dissertação de Mestrado em Comunicação, 1981.
- MACEDO, José Rivair . Mouros e cristãos: a ritualização da conquista no Velho e no Novo Mundo. In: Francisco das Neves Alves. (Org.). Brasil 2000 - Quinhentos anos do processo colonizatório: continuidades e rupturas. Rio Grande, RS: Fundação Universidade Rio Grande, 2000, v. 01, p. 09-29.
- MAGNANI, José Guilherme Canto. ***Festa no pedaço: Cultura popular e lazer na cidade***. 3 ed. São Paulo: Hucitec/ UNESCO, 2003.
- MAIA, Carlos Eduardo S.. Ensaio Interpretativo da dimensão Especial das Festas Populares: Proposições sobre festas brasileiras. In: CORREA, R.L. e ROSENDHAL, Z. (org.). ***Manifestações da Cultura no Espaço***. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. ***Festa no Pedaço: Cultura Popular e Lazer na Cidade***. 3 ed. São Paulo: Editora Hucitec/ UNESP, 2003.
- \_\_\_\_\_. ***Os circuitos dos jovens urbanos***. Tempo Social, Revista de Sociologia da USP, v. 17, n. 2. 2005. p. 173-205.
- MAIA, Carlos Eduardo S.. Ensaio Interpretativo da dimensão Especial das Festas Populares: Proposições sobre festas brasileiras. In: CORREA, R.L. e ROSENDHAL, Z. (org.). ***Manifestações da Cultura no Espaço***. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.
- MACIEL, Cleber da Silva. ***Negros no Espírito Santo***. Vitória: Departamento Estadual de Cultura: secretaria da Produção e Difusão Cultural, 1994.]

- MARTINS, Julia Salvador ; MOLINA, Silvia Maria Guerra . **Turismo e a emergência de novas territorialidades**: o caso de Itaúnas- ES. Iluminuras - Espaço, territorialidade e memória, v. 22, p. 01-16, 2008.
- MAXIMILIANO, Príncipe de Wied Neuwied. **Viagem ao Brasil**. São Paulo: Nacional, 1940.
- MEDEIROS, Rogério. **Ticumbi: A força do folclore capixaba**. Reportagem transcrita de A Gazeta, Caderno 2, 19 de Janeiro de 1977. Conceição da Barra. Sub-reitoria Comunitária, UFES, 1984. Folheto 4.
- \_\_\_\_\_ **Espírito Santo**: encontro de raças. Vitória: Dom Quixote Livraria, 1997.
- MONJARDIM, Adelpho Roli. **O Espírito Santo na história, na lenda e no folclore**. 2 ed. Vitória, 2008.
- NARDOTO. Eliezer Ortalani; OLIVEIRA, Herinéia Lima. **História de São Mateus**. 1 ed. EDa\_ Editora atlântica Ltda. São Mateus (ES), 1995.
- NEVES, Guilherme Santos. Ticumbi. **“Ticumbi –Dança guerreira”**. In: *Folclore* 1(4):1, jan-fev, 1950.
- \_\_\_\_\_ **“Folclore Capixaba”**. In: *A Gazeta*, Vitória, 23/05/1968.
- \_\_\_\_\_ *Cadernos de Folclore*. No. 12. Rio de Janeiro, MEC, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1976.
- \_\_\_\_\_ **Folclore Brasileiro - Espírito Santo**. Rio, FUNARTE, 1978.
- \_\_\_\_\_ **Ticumbi**. 2<sup>a</sup>. Edição. Conceição da Barra (ES): Comissão Espírito-Santense de Folclore, 2002.
- NERY, João Batista Correa. **A Cabula**: um culto afro-brasileiro. Vitória, 1963.

- OLIVEIRA, Osvaldo Martins ; OLIVEIRA JUNIOR, A. ; BARBOSA, Fernanda de Castro. ; MEIRELES, Lúcia Celestino. . ***Patrimônio Cultural das Comunidades Quilombolas do Sapê do Norte***. 2009. (Relatório de pesquisa).
- ROSENDHAL, Z. (org.). ***Manifestações da Cultura no Espaço***. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.
- PACHECO, Renato; NEVES, Luis Guilherme Santos. ***Índice do Folclore Capixaba***. Vitória: Banestes, 1994.
- PACHECO, Renato. *Pesquisas Folclóricas no Espírito Santo*. In: ***Século***, Vitória, ano I, número 6, agosto de 2000.
- POLLAK, Michael. ***Memória e Identidade Social***. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 05, n. 10, 1992, p.200-212.
- POMBAL-JÚNIOR, José Perez; BASTOS, Rogério Pereira; HADDAD, Célio Fernando Baptista. ***VOCALIZAÇÕES DE ALGUMAS ESPÉCIES DO GÊNERO Scinax (ANURA, HYLIDAE) DO SUDESTE DO BRASIL E COMENTÁRIOS TAXONÔMICOS***. Revista Naturalia, São Paulo, 20: 213-225, 1995.
- PORTO, Clara Prado Marques. ***Folclore e Autenticidade***: Um estudo antropológico sobre o Ticumbi em Itaúnas – ES. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2006. Dissertação de Mestrado em Sociologia com concentração em Antropologia \_ Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 2006.
- PROVINCIA DO ESPÍRITO SANTO. Decreto-lei nº398 (1861-nº04). ***Leis e resoluções da Assembléias Legislativa na sessão ordinária de 1861***. Tomo XIII\_ 1861. Vitória, Typ. De P. A. D'Azevedo, 1861.



- QUADROS JUNIOR, Antonio Carlos de; VOLP, Catia Mary. Forró Universitário: a tradução do forró nordestino no sudeste brasileiro. **Revista Motriz**, Rio Claro, v. 11, n. 2, p. 127-130, maio/ago. 2005.
- QUEIROZ, Manika Mello. **Ticumbi, Entre o Congo e os bamba**: Ambiguidades e significados deste folguedo no triênio 2006-2008 – ES. Vitória: UFES/CHN, 2008. Dissertação de Mestrado em História Social das Relações Políticas \_ Universidade Federal do Espírito Santo, 2008.
- RICCO, A.S.; ETCHEBEHERE JUNIOR, L. Os moradores da Vila de Itaúnas: história e cultura. **Tempo & Memória**, v.7, p. 77-95, 2007.
- ROSA, Maria Cristina. **Festa, lazer e cultura**. Campinas, SP: Papius, 2002.
- ROSA, Fabiane Vieira da; KRAVCHYCHYN, Helena; VIEIRA, Mauro Luis. **Brinquedoteca: a valorização do lúdico no cotidiano infantil da pré-escola**. Barbarói. Santa Cruz do Sul, n.33, ago./ dez. 2010.
- RUSSO, Maria do Carmo de Oliveira. **Cultura política e relações de poder na região de São Mateus: o papel da Câmara Municipal (1848/1889)**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História do CCHN/UFES. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, ES: 2007.
- SAHLINS, Marshall. “**Cosmologias do Capitalismo**: O Setor Trans-Pacífico do ‘Sistema Mundial’” in Anais da XVI Reunião Brasileira de Antropologia. Campinas: ABA, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

- SILVA, André Luiz da. A descaracterização do forró influenciada pela indústria cultural através das bandas de forró. **Revista Eletrônica Temática**, Ano VI, n. 10 – Outubro/2010.
- SILVA, Expedito Leandro. **Forró no Asfalto**: mercado e identidade sociocultural. São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2003.
- SOUZA, S. C. M.. **Que venham negros à cena com maracas e tambores**: jongo, taetro musicado e abolição no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX. Afro-Asia (UFBA. Impresso), v. 40, p. 1-28, 2010.
- TASSINARI, Antonella Maria Imperatriz. **No bom da festa**: o processo de construção cultural das famílias karipuna do Amapá. São Paulo: EDUSP, 2003.
- TEIXEIRA, Luiz Tadeu. **Itaúnas no tempo... e o vento em seu lugar**. CUCA- Cultura Capixaba. Ano II, nº. 05. Jul/Dez, 1986. Vitória, Espírito Santo. p. 04-10.
- TRAVASSOS, Lauro. Relatório de excursão realizada no vale do rio de Itaúnas, norte do Espírito Santo, nos meses de setembro e outubro de 1944. **Memórias do Instituto Osvaldo Cruz**. Tomo 42. Fascículo 3, Junho de 1945. p. 487-502.

## ANEXO 1

Figura 73\_ MAPA DA VILA DE ITAÚNAS



## ANEXO 2

Figura 74\_ MAPA GERAL DA ATUAL VILA DE ITAÚNAS





### ANEXO 3

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) para participar, como voluntário, ou seja, de sua livre e espontânea vontade, de uma pesquisa. Após ser esclarecido(a) sobre as informações a seguir caso você concorde assine ao final deste documento.

Você poderá, se desejar, desistir de participar da pesquisa em qualquer momento e, caso haja necessidade de se retirar da pesquisa, o mesmo será feito imediatamente, sem questionamentos e você não será penalizado de forma alguma. Em caso de dúvida, procure os responsáveis pela pesquisa no telefone ou email abaixo:

Responsáveis: Profª Drª Carlos Nazareno Ferreira Borges – (27) 3222-1608  
Mestranda Fernanda Celinga Siqueira\_ (27) 9228-0848/  
email: [nanda\\_celsyz@yahoo.com.br](mailto:nanda_celsyz@yahoo.com.br)

#### **INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:**

##### **FRONTEIRAS ENTRE AS DUNAS: Compreendendo a Cultura Lúdica na Vila Itaúnas (ES)**

A pesquisa visa estudar aspectos que compõem a cultura lúdica (conjunto de regras e significações próprias do ato de brincar ou jogar) da Vila de Itaúnas como as manifestações populares locais e atividades agradáveis aos moradores da vila.

Propõe-se que neste projeto seja adotada uma pesquisa de campo que contará com a contribuição dos moradores que chegaram a residir na antiga Vila e os habitantes que auxiliaram a construção da nova vila, isto é, moradores elencados segundo registros históricos, registros de igreja e posto de saúde, representantes reconhecidos dentre os moradores.

Ressaltamos que esta pesquisa constituirá um registro histórico-cultural de extrema relevância sobre a comunidade da vila e poderão revelar dados que possam ser utilizados como material auxiliar para possíveis políticas públicas.

Solicitamos um telefone de contato caso seja necessário coletar informações adicionais.

A pesquisa não oferece riscos à saúde nem à integridade moral dos participantes. Os dados obtidos serão somente utilizados para fins de publicações ligados a esta pesquisa. Deste modo, o participante autoriza a utilização de imagens que estão, por ventura, ligados a ele. Caso não seja autorizado a divulgação do nome, este permanecerá no anonimato.

#### ----- **CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO NA PESQUISA**

Eu, \_\_\_\_\_,  
RG \_\_\_\_\_, autorizo a minha participação no estudo:  
**FRONTEIRAS ENTRE AS DUNAS: Compreendendo a Cultura Lúdica na Vila Itaúnas (ES)**. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelos pesquisadores sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos. Sei que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade ou prejuízo a instituição vinculada à pesquisa.

Assinatura: \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_  
Eu autorizo os pesquisadores a utilizarem o meu nome na pesquisa ( ) Sim ( ) Não

Eu autorizo os pesquisadores a me telefonarem no número \_\_\_\_\_